MEL BAY PRESENTS

LATIN AMERICAN TRUMPET MUSIC

BY GABRIEL ROSATI

Traducciòn en espanol de:
Daniel Walter Silvestri

MB95601BCD
$15.00





MEL BAY PUBLICATIONS, INC., #4 INDUSTRIAL DRIVE, PACIFIC, MO 63069-0066

MEL BAY PRESENTS

LATIN AMERICAN TRUMPET MUSIC

BY GABRIEL ROSATI

Intermediate to Advanced Level

CD CONTENTS

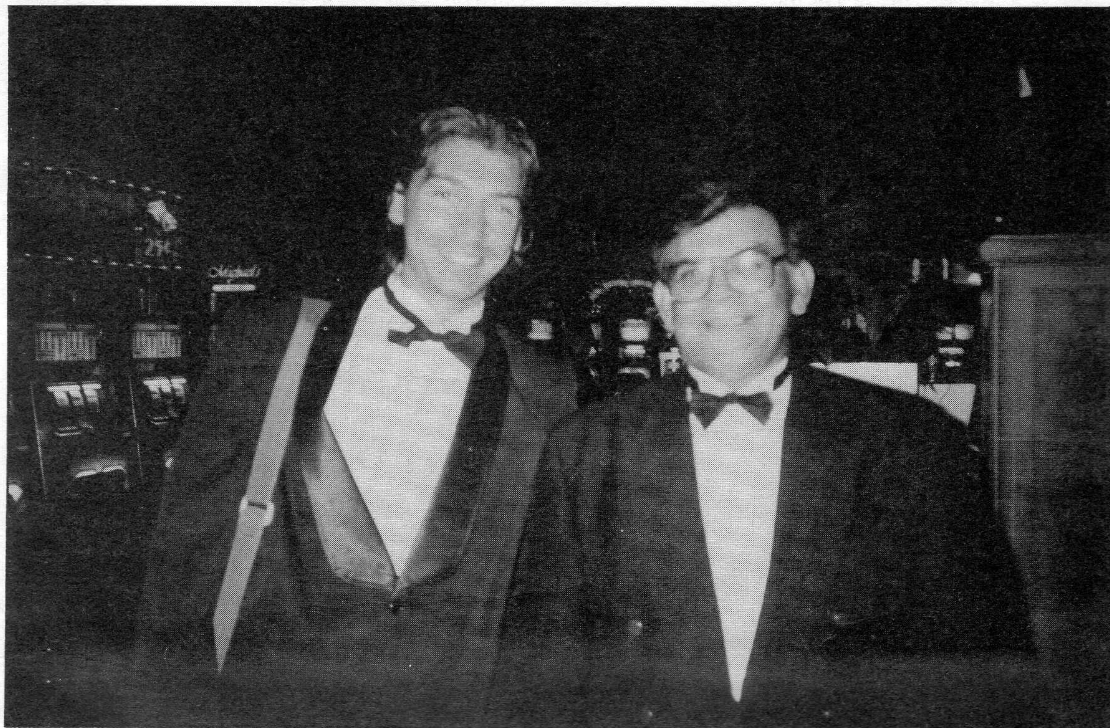
1	Track 1 [0:12]	12	Track 12A & 12B [0:49]
2	Track 2 [0:34]	13	Track 13 [0:11]
3	Track 3 [0:12]	14	Track 14 [0:12]
4	Track 4 [0:26]	15	Hamster Face [3:21]
5	Track 5 [0:21]	16	Recuerdo [4:14]
6	Track 6 [0:16]	17	Dreaming Santo Domingo [6:02]
7	Track 7 [0:26]	18	L'Alegria de Poter Bailar [4:33]
8	Track 8 [0:12]	19	Vida de Milongueiros [7:40]
9	Track 9 [0:21]	20	Jair [6:41]
10	Track 10 [0:16]	21	Tormento [5:54]
11	Track 11 [0:25]	22	Bandidos [5:09]



ESTE PROYECTO LO DEDICO A LA MEMORIA de mi abuela Tittina Memmo.

Agradecimientos especiales al tradutor de este libro:
Daniel Walter Silvestri
(www.danielwaltersilvestri.tk), (danielsilvestri@libero.it)
(**http://www.translatorscafe.com/cafe/member252913.htm**)

Ustedes pueden comprar los audios con bases musicales de este libro en el internet: http://www.cdbaby.com/cd/gabrielrosati9



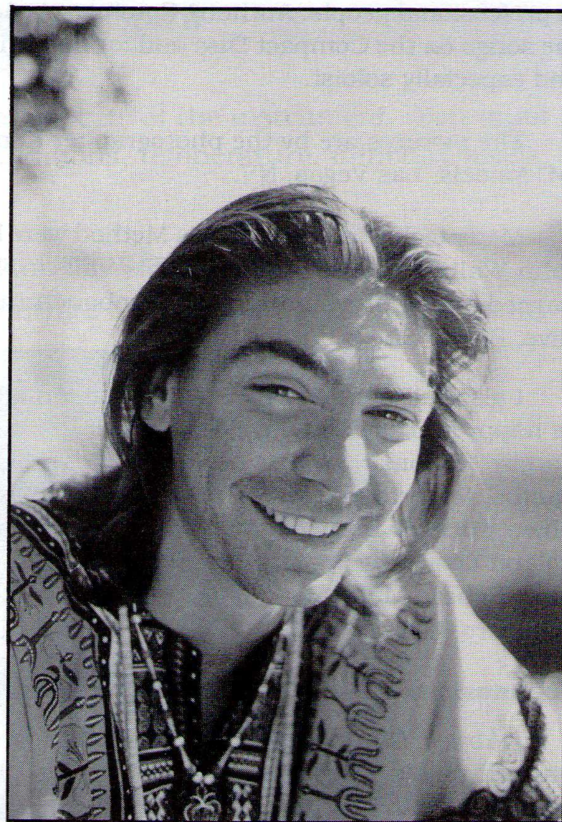
The author with Louis Valizan (the famous high-note trumpet player for Perez Prado)

Indice

SECCION C: PRACTICA.

Gabriel Oscar Rosati,

nace el 4 de agosto 1966 y crece en Italia, aunque tiene también orígenes brasileñas.
Inicia a estudiar trompeta a los siete años, a los doce entra en el Conservatorio y completa los estudios académicos a los diecisiete, diplomándose en trompeta.
En ese mismo período completa también los estudios superiores. Sucesivamente Gabriel continúa los estudios como jazzista en Roma (incluso en la RAI, Radiotelevisione Italiana), tocando y grabando con grupos Latinoamericanos y con su "Salsa Connection".



En el 1990 se tranfiere a los Estados Unidos y de ahí en adelante se exhibe (y continúa especializándose) primero en Texas (El Paso), después en Los Angeles (Dick Grove University) y luego en San Francisco, Las Vegas y Miami.
Trabaja con numerosos grupos grabando en estudio (Capitol Records) hasta colaborar con "monstruos" de la música americana como: Santana, John Lee Hooker, Malo, Gregg Allman, Elsa Soarez, San Francisco All Star, John Handy, Rique Pantoja, Billy Preston, Carl Fontana, Bob Mintzer, Ismael Miranda, Tito Rojas, Mariachi America, Os Originais do Samba, Bocato, Boca Nervosa, etc.

Rosati ha perseverado en colaborar con todos los posibles artistas involucrados en el Latin-Jazz, dedicando el máximo del tiempo y de las energías.

Ha adquirido métodos, sistemas y alternativas viajando y absorviendo lo más posible de los colegas y de las experiencias vividas.

Introducción

Este libro es indicado para estudiantes con un nivel medio y semi-profesional. Como en cualquier otra cosa, encontrarás informaciones valiosas, novedades y, tal vez, también obviedades; ten paciencia y apertura mental y verás que los beneficion no tardarán en llegar.

De todos modos, mi consejo es siempre el de tocar lo más posible, con muchos grupos, y ¡trabajar duro para conseguir siempre lo máximo posible!

Publicar este libro es, para mi, un sueño: estaba cansado y aburrido de los tantos métodos clásicos y repetitivos que me encajaron durante años en Italia (y Europa en general).

Credits

La realización de este proyecto ha sido posible gracias a la gran amistad y el talento de un grupo de profesionales que quiero mencionar: Anthony Commisso "Accurate Sequencing Studio" de Las Vegas (programador, solista, técnico e ingeniero de sonido).

Las fotos internas son de Ladislav Novotny "Studio M Models", Las Vegas. Muchas de las innovaciones e informaciones técnicas de este libro son fruto de mis estudios con fabulosos maestros de la trompeta, como: John Coppola, Luis Valizan, David Hardiman, Gene White, Teddy Mulet, Bo Nilsson e Cicci Santucci.

La mayor parte, sin embargo, la debo a mi Gurú: Mr. Bobby Shew.

Todo mi respeto y devoción también a los tantísimos artistas latinos con los cuales tuve la suerte de subir a un palco e estos años: Carlos y Jorge Santana, Sergio Alberti, Claudio Roditi, Celia Malheiros, Narciso "Boniato" Montero, Fernando Lechuga, Roland Ricaurte, Julius Melendez, Marcos Santos, Roberto de Oliveira, Pedrinho da Silva Ferreira, Richard Segovia, Elsa Soarez, Luis Paz, Don Menza, Mickey Alvarado, Arselio Garcia, Roberto Casanova, Carlos Andrade Nestor, Merritt Ricardo, Roland Leone, Gustavo Perez, Danilo Perez, Hilton Ruiz, Rebeca Mauleòn, Michael Pluznick, David Reyes, Cocho Arbe, Dario Caballero, etc.

Mùsicos en el CD:

***Gabriel "Oscar"Rosati**:* : trompeta, flicorno, trombón, corno, voz, compositor y arreglador.

***Anthony Commisso**:* teclados, sintetizador, sequencing. Inició su carrera en Akron (Ohio) tocando piano y teclados con muchos grupos de Rock de los años 60, interesándose progresivamente en la música latinoamericana. Desde hace 13 años es un reconocido productor musical en diferentes Casinos (Harra's, Dunes, Flamingo Hilton, etc.).

***Narciso "Boniato" Montero**:* voces, congas, timbales y percusión. Nacido y crecido musicalmente en la Cuba de los años '30, tocó como timbalero y cantante con los fabulosos Pantaleon y Damaso Perez Prado, efectuando giras en Europa, USA, México y Japón. Cincuenta años de carrera dedicados a la música afro-cubana, componiendo melodías y textos de todos los ritmos: desde Cha-cha-chá al Mambo, Son Montuno, Guaracha, Bolero, Salsa. En el 1977 se transfiere a Las Vegas, donde vive aún, actualmente jubilado.

***Roland Leone**:* guitarras. Virtuoso guitarrista jazz originario de Baltimora, con influencias latinas en su estilo. Ha efectuado giras con grandes nombres como Liza Minnelli, Carl Fontana, Jack Montrose, Don Menza, Gus Mancuso y una Latin All Stars. Famoso autor de libros de transcripciones de los solos de Joe Pass.

***Rick Morano**:* saxo tenor y flauta. Originario de Filadelfia, toda su carrera musical la dedicó a tocar con numerosas formaciones de jazz y música latina. Es un técnico autorizado de la Buffett Co. Instruments.

Una menciòn especial para:

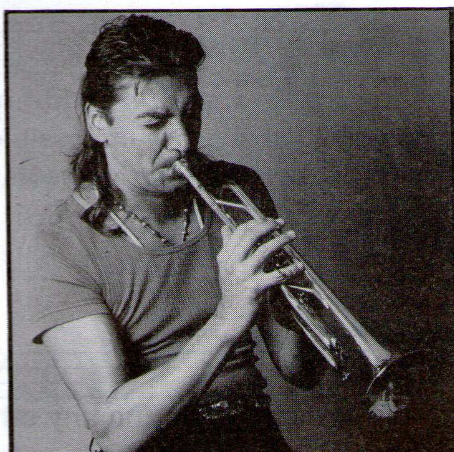
Merritt Ricardo, percusionista brasileño che tocó con los Oba Oba y con Tina Turner. Especialista en ritmos afro-brasileños.
Sergio Alberti, gran amigo mexicano, artista, cantante, pianista y trompetista fantástico.
Mickey Alvarado, percusionista congueiro y baterista portorriqueño. Elemento sobresaliente del grupo de Chuck Mangione.
Arnold Duprey, "steel drammer" de Trinidad, experto de música caribeña.

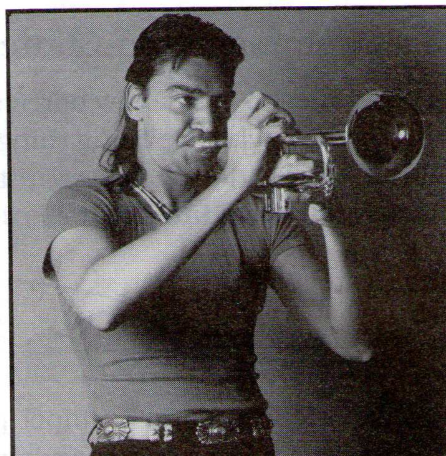
CAPITOLO 1

Enfoque mental y físico
Comprensión del Espíritu de la música Latinoamericana

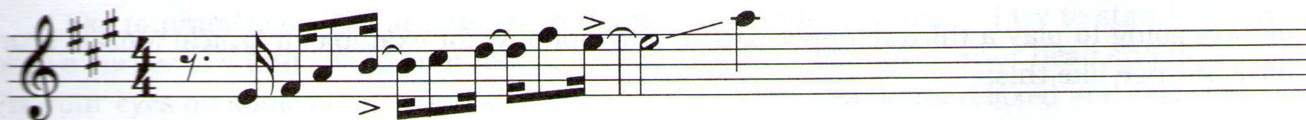
En el estudio de la trompeta, especialmente en la música latina, es esencial controlar el aspecto mental. Aprender a soportar cualquier tipo de performance, presión psicológica, condición física y dificultad.

Es importante que estés siempre en condiciones de dar el máximo, en cualquier circunstancia. Tienes que estar siempre calmo, non te agites por nada ni nadie. “Concentración” es la palabra clave.





En las fotos de aquí arriba estoy tocando la misma nota (un sol de una octava alta, de esos “exagerados”). Como puedes ver, en la primera postura los músculos trabajan en modo discordante y desequilibrado. En la segunda, en cambio, estoy más centrado; y la consecuencia es que el sonido y la extensión de la nota son mayores.
Como primer paso en la rutina de estudio, tienes que acostumbrarte a tocar siempre conservando el máximo de las energías, o sea: un buen rendimiento con el menor esfuerzo. Eso significa encontrar el exacto punto en la boca, con la angulación justa, en donde posicionar el instrumento y obtener el mejor rendimiento con él.
Otro punto esencial es aprender una técnica de respiración productiva (de esto hablaremos más adelante).
Estudiar un instrumento de viento presupone mucha pasión, tiempo y energía física. Tienes que ocuparte de tu salud con mucha atención. Todos los grandes maestros recomiendan ejercer constantemente alguna actividad física como jogging, gimnasia, natación, tenis, bicicleta, artes marciales, etc. Cualquier deporte che ayude a “desarrollar la capacidad respiratoria”, además de seguir un estilo de vida sin alcohol, drogas o demasiado estrés.
Prueba a ejecutar las frases (fraseos?) de aquí abajo (una a la vez) con un solo soplo y a pleno volumen, para percibir que tipo de “extensión” (capacidad) de aire tienes.







Estas son solo ideas. Lo importante es “sentir” el instrumento liviano y fácil de controlar. Si te das cuenta que te falta oxígeno o que eres débil con el instrumento, tienes que mejorar la postura o encontrar una embocadura más adecuada.
La respiración circular es una expléndida tecnica que puede ser muy útil. Por ahora ten presente que para tocar música latina en modo auténtico y moderno, necesitas mucha energía, resistencia y potencia.
Seguramente más que con cualquier otro estilo musical.

Tecnicas modernas para los metalles

Técnicas modernas para bronces

La trompeta (y los bronces en general), en los últimos decenios, ha evolucionado muchísimo con respecto a la extención y a la resistencia. Algunos intrumentos, al día de hoy, tocan cosas que 25 años atrás eran imposibles. O sea que la competición es más difícil que nunca.

Aquí te señalo los tres puntos neurálgicos que tienes que tener en cuenta y cuidar con mucha atención:

1. La respiración
2. La postura
3. La práctica

Para convertirte en un trompetista latino auténtico, seguro y eficiente, necesitas perfeccionar estos tres aspectos (además de la lectura ¡que muy a menudo viene descuidada!).

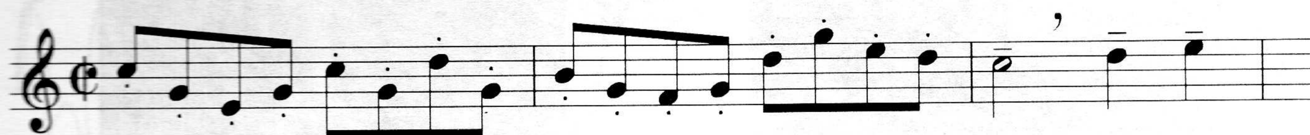
Cuando se estudia, es necesario prefijarse exactamente “qué es” lo que se quiere entrenar, en modo analítico. Alterna diferentes secciones, ¡no te bloquees estudiando siempre lo mismo! El estudio tiene que ser bello, satisfactorio. Si a veces te encuentras sin ganas, haz cualquier otra cosa. Aprende otro instrumento, practica un hobby, etc. O sea: alterna momentos de máxima concentración con otros de puro entretenimiento.

La respiraciòn

El concepto de respiración es complejo.
Muchos tompetistas, y en muchos casos, tienden a desperdiciar demasiado aire (over-blowing) o a usar demasiado poco (under-blowing). Para saber si te encuentras en una de estas condiciones, necesitas de un maestro experto en este campo.
Un acosa segura es que existe una relación física entre velocidad y cantidad de aire cuando soplamos las notas en nuestro instrumento.
Obviamente, una parte de tercera trompeta, en un paso orquestal puede tener un fraseo así:

Corresponde a soplar, por ejemplo, sobre una sopa hirviendo. Es sufuciente pensar a un ejemplo de este tipo para estimar la cantidad de aire y la presión necesaria.

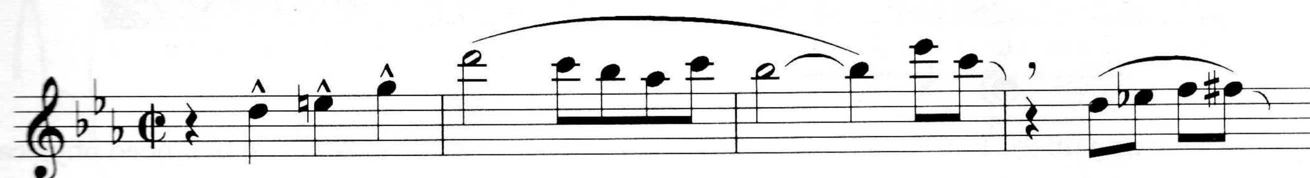
Si en cambio se presenta una frase más técnica, registro medio, como un ejercicio del Arban, por ejemplo, la presión equivale al soplar les velitas de una torta de cumpleaños.



Cuando se ejecuta un solo de jazz, como el siguiente, registro medio-alto, son necesarios más aire y presión. Como cuando se entra en una bañera de agua caliente, por ejemplo.



Para tocar una parte lead de un arreglo a la Ferguson, es necesario tener muy claro cómo tomar aire, cada cuánto tiempo, la cantidad y la velocidad de emisión:



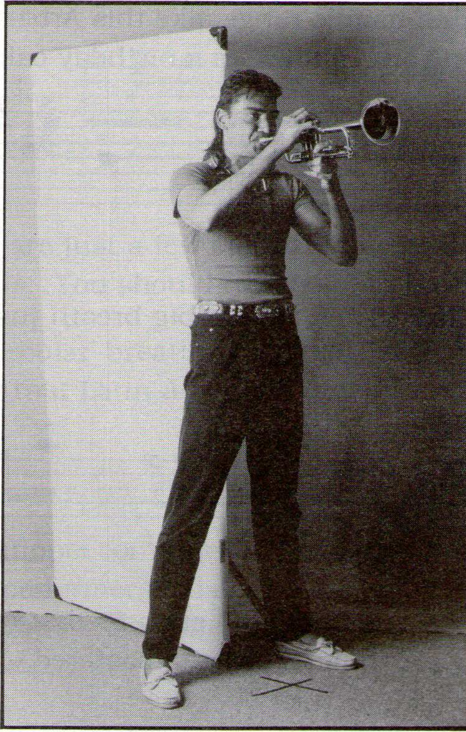
Una frase como esta última requiere un perfecto control y experiencia en el dosificar inspiración-aire-presión con una postura justa.

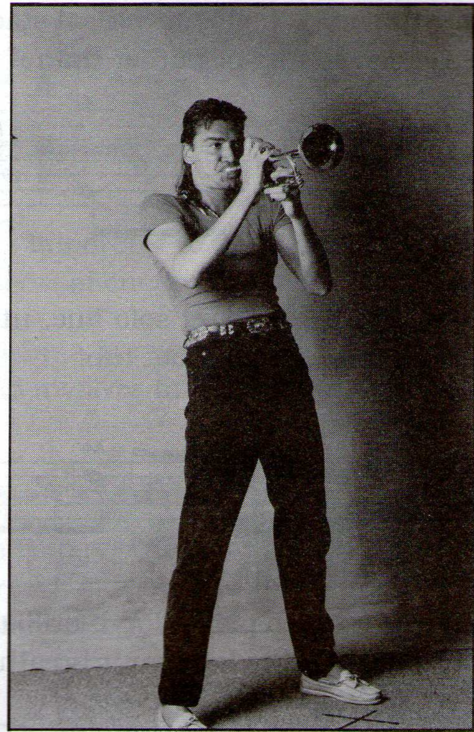


Seguramente es escencial obtener un "sound" grueso y potente, incluso en el tocar fraseos veloces.
El combustible de tu "Ferrari" (el instrumento musical) es el aire.
Si todos los componentes técnicos están bajo control, estarás en condiciones de alcanzar rendimientos de alto nivel, duraderos y estables.
Para iniciar he aquí algunos trucos:

1. Acostúmbrate a estudiar con un par de pelotas de tennis bajo las axilas, una por cada brazo. Esto ayuda a no comprimir la caja torácica y a no abrir demasiado los brazos.
2. Apoya la espalda en un borde de la pared o de una puerta abierta, de pie, manteniendo la columna vertebral derecha y posicionado simétricamente.
3. Mantén los pies paralelos a una distancia igual al ancho de tus hombros.
4. Cabeza y mirada derechas.
5. Ponte de frente a un espejo de tres cuartos, de modo que puedas controlar tu cuerpo cuando tocas el instrumento.
6. Mantén los hombros relajados y distribuye el peso del cuerpo en modo igual sobre ambas piernas.
7. Sostén la trompeta con ambos brazos, no demasiado en alto ni demasiado hacia bajo como un clarinete.

Antes de tocar o inspirar, controla todos estos aspectos.





Inicialmente con la espalda apoyada en un borde Luego sin el apoyo, manteniendo la misma posición

Entrénate a tirar hacia arriba la trompeta, mantenerte relajado, balanceado y al mismo tiempo inspirar como preparándote para tocar, pero bloquéate.
Ejércita el cuerpo en estos movimientos que, si son correctos, los memorizará y automatizará.

Tecnica de estudio "superficial"

Suena un poco rara, pero esta técnica es muy importante. Extraida de algunas discusiones de Dizzy Gillespie, consiste en estudiar poco pero muy seguido.
O sea, sin preocuparse demasiado de la perfección, entrenar todas las diferentes capacidades en modo puntual, en "sessions" separadas.

Tocar libremente concentrándose solo en un problema a la vez. El resultado es extraordinario.

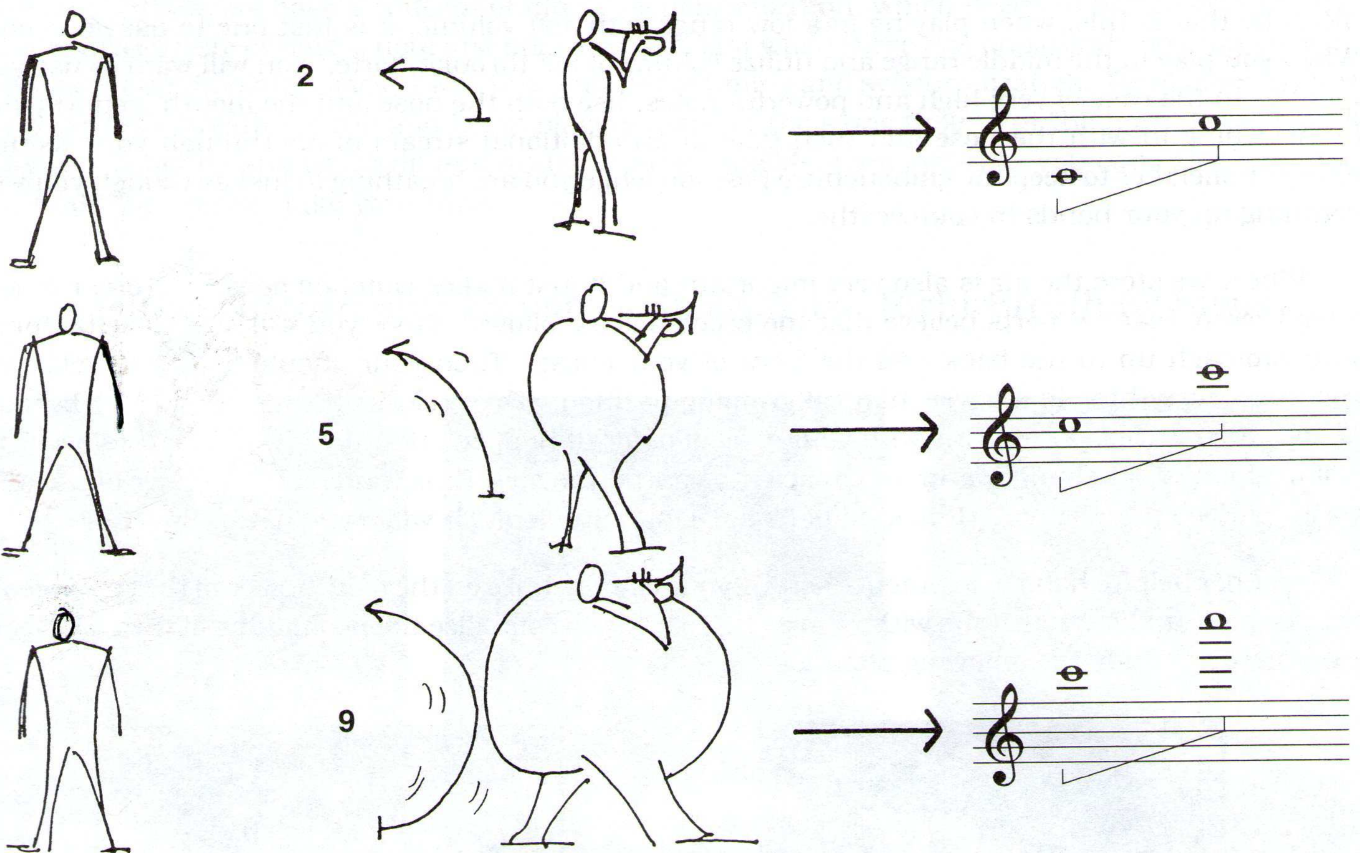
Llegados a este punto, veamos rápidamente algunas técnicas para la música latina. Para la Salsa, el Mambo, el Cha-Cha-Cha', el Latin-Rock, etc., necesitas emitir el aire velozmente sin estresar demasiado los músculos de los labios, los faciales, del cuello y los órganos internos de la garganta en general.

Las notas deben fluir libremente con una emisión rica y fluida del aire.

Para conseguir todo esto es necesario saber:

1. Como y de dónde inhalar
2. Dónde acumular el aire
3. Cómo comprimir y prepararse a "disparar" la nota musical
4. Cantidad y velocidad del aire

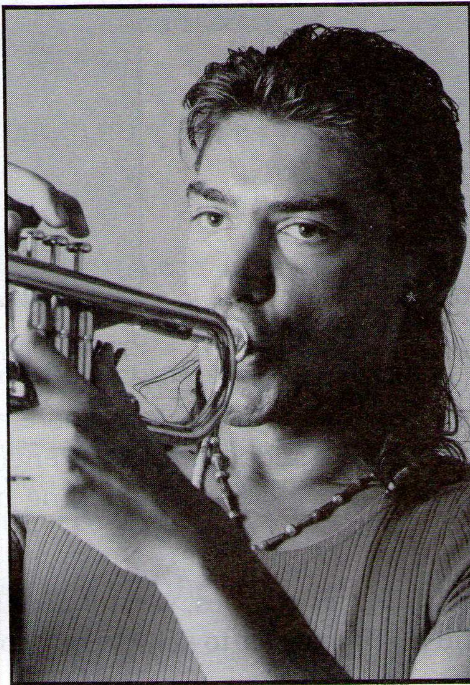
Observa atentamente las imágenes de la pag. 11:

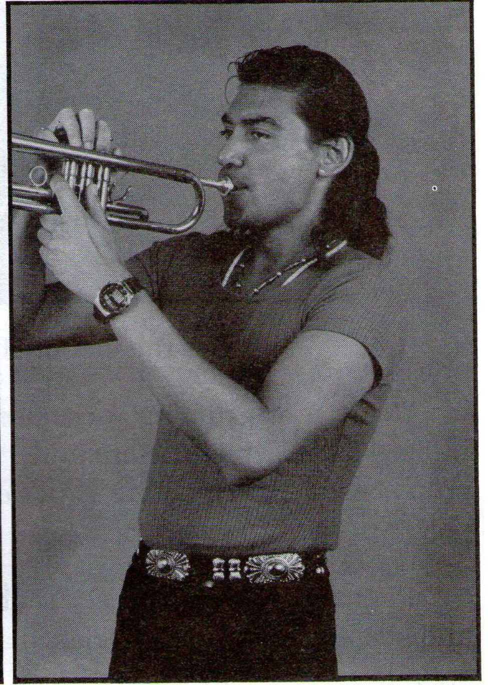


Posición normal | Velocidad de inhalación | Compresión | ¿Listo? | ¡Fuera! Emisión

Es curioso, pero nuestro cuerpo funciona como un compresor cuando tocamos un instrumento de viento.







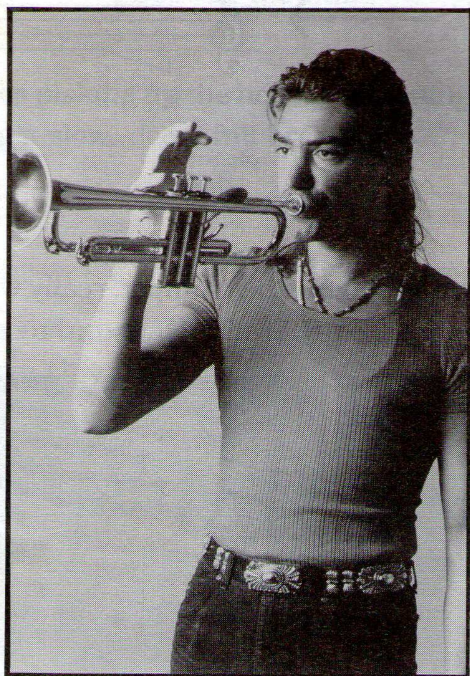
Inspiración con la nariz | Con la boca | Con nariz y boca

Observa las imágenes de la pag. 11. Ya hemos aludido a “de dónde” inhalar. Bien, también esto es importantísimo: hasta los años ’80 se usó siempre una inspiración nasal; hoy, al contrario, la tendencia es inhalar casi siempre con la boca o con la nariz y la boca juntos.

En el caso del repertorio como “agudista” o de música latina, se requieren una resistencia, un volumen y una consistencia que solamente una respiración “perfecta” puede darnos.
Además, también la frecuencia de inhalación tiene que ser adecuada al ritmo de la performance. Muchos trompetistas tienen la pésima costumbre de agotar enseguida el aire en frases demasiado largas, cediendo en la entonación y en la calidad del fraseo.

Saber dónde acumular el aire en el cuerpo, también es fundamental. En general acuérdate de “llenar tu cuerpo como si fuese una botella con un líquido”. Inhala desde lo alto (boca-nariz) y compacta el eire en el bajo vientre, como cuando se bosteza.

Hay un buen ejercicio para repetir, que se hace solo con la boquilla: acostúmbrate a inspirar con la boca teniendo apoyado la boquilla en ella, relajando los músculos para luego soplar el aire desde la misma posición de la que has inhalado (sistema aconsejado por John Coppola – Duke Ellington Orchestra – ndr).
Esto ayudará el estabilizarse de la embocadura en el punto focal de los labios y a no desplazarlo inadvertidamente.





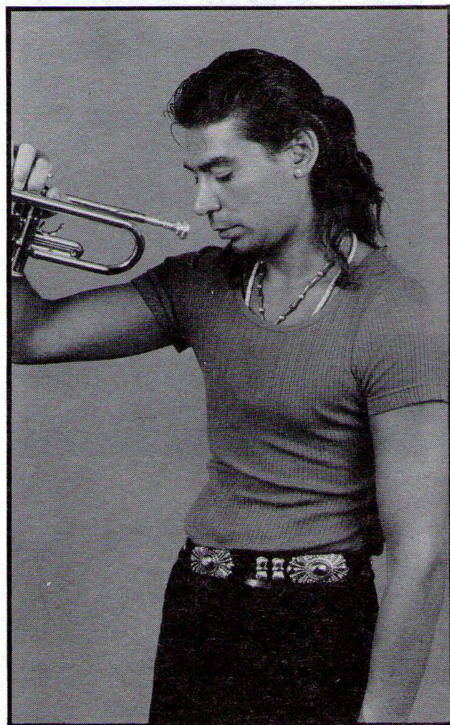
Apoyar la embocadura y soplar “in” y “fuera” en modo relajado

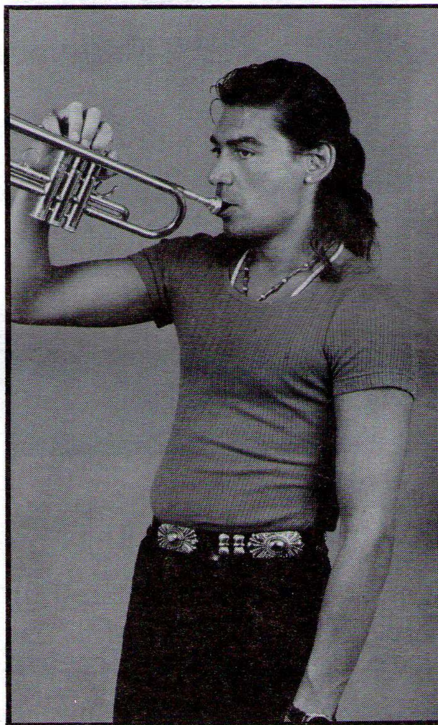
El momento del “grip”, justo antes de expeler el aire, es similar a la compresión inconsciente del atleta en el exacto momento che precede el smash del voleibolista, o el gancho del boxeador o la volada del ciclista o el puntapié del futbolista.

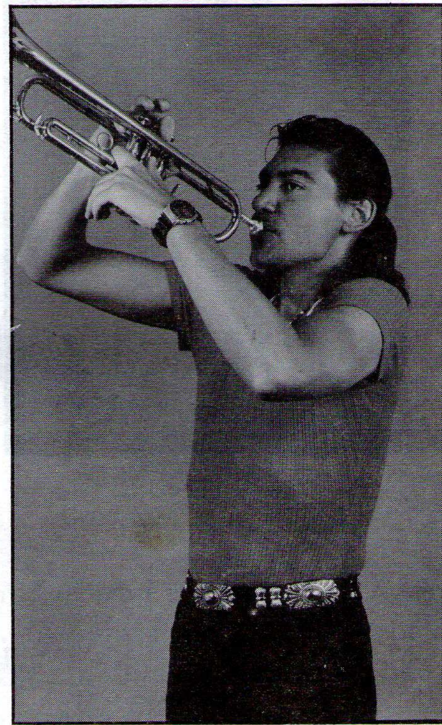
Recuerda, de todos modos, que una vez perfeccionada la repiración, tendrás que fijar otros factores concomitantes que necesitarás sincronizar. A tal propósito pasemos al momento en que se produce el sonido. Ese preciso instante en el cual nace la “chispa que enciende el motor”.

Ten presente que, a veces, la nota equivocada se debe a un error de sincronización entre los diferentes “sectores” (respiración-embocadura-mente-cuerpo).
Para empezar, acostúmbrate a apoyar el instrumento, tocar una nota y despegarla de la boca. Repite estos tres pasos al infinito, continuamente, sin apuro, tratando de fijar las notas un poco a l a vez.
Ilustración de la sucesión de movimientos.
He aquí – y en la próxima página – las fotografías de los diferentes pasos:

Movimientos de la respiraciòn maximal:


A


B


C

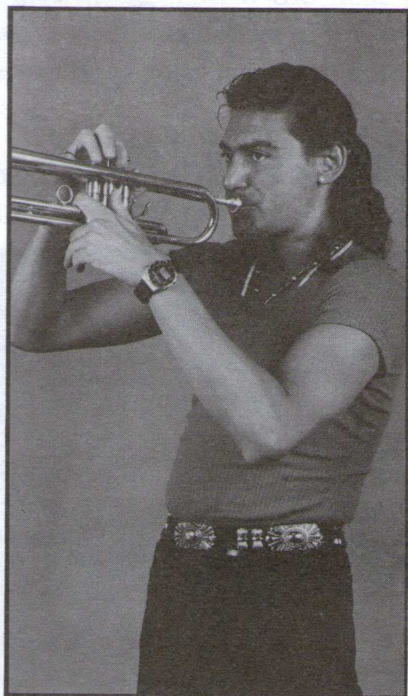
He aquí – y en la próxima página – las fotografías de los diferentes pasos:

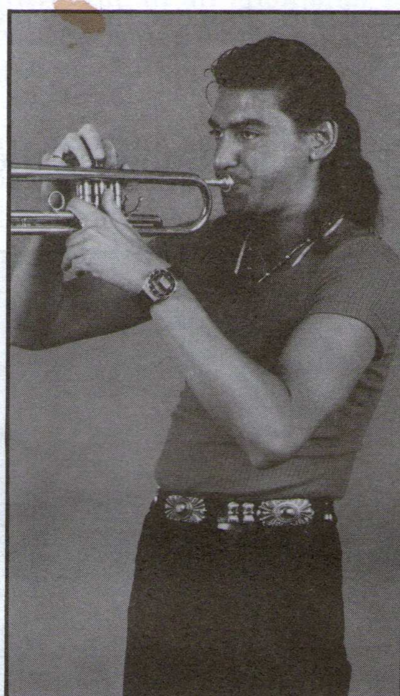
A) Vaciar los pulmones
B) Apoyar la boquilla en los labios simultáneamente a la inhalación en la parte baja de los pulmones-vientre
C) Continuar a inhalar llenando la parte de los pectorales teniendo los hombros relajados
D) Comprimir los músculos abdominales hacia abajo compactando el aire y “sellar” la boca con la boquilla
E) Eventuamente un instante di compresión (sin volverse rígido)
F) Soplar el aire

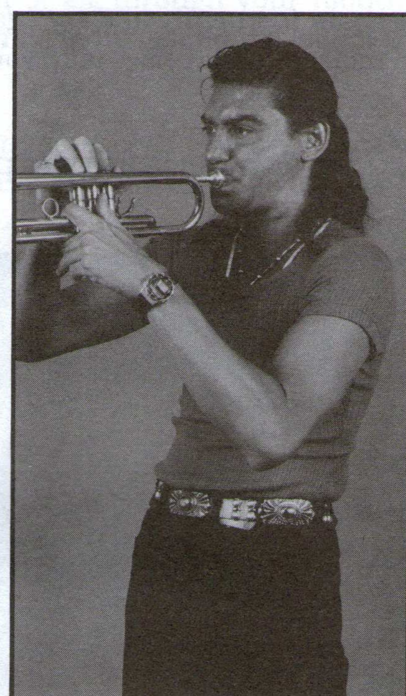
Toda la progresión se efectúa, en un principio, lentamente, luego cada vez más veloz; naturalmente sin exagerar.

Puedes también practicar la sucesión caminando o esperando el autobus, o incluso haciendo jogging.
Son seis puntos que tienes que memorizar absolutamente.

Es obvio que este tipo de respiración es necesaria en situaciones extremas, desempeños que requieren potencia y extensión. De todos modos, es bueno entrenarse y conocer esta técnica de “respiración completa o máximal”.

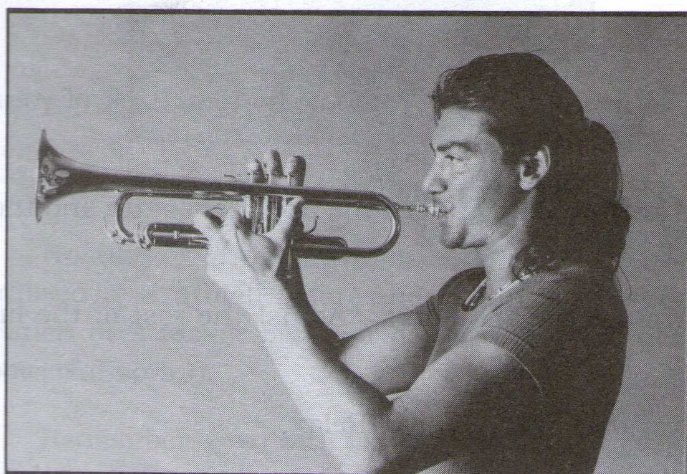

D

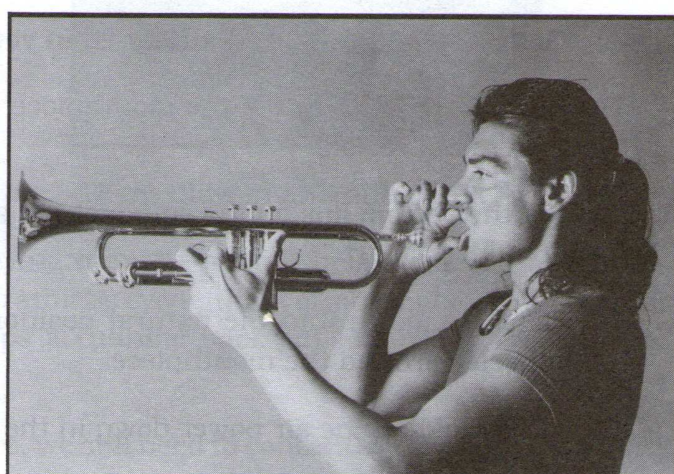

E


F

Pivòt Interno – Direcciòn del flujo de aire

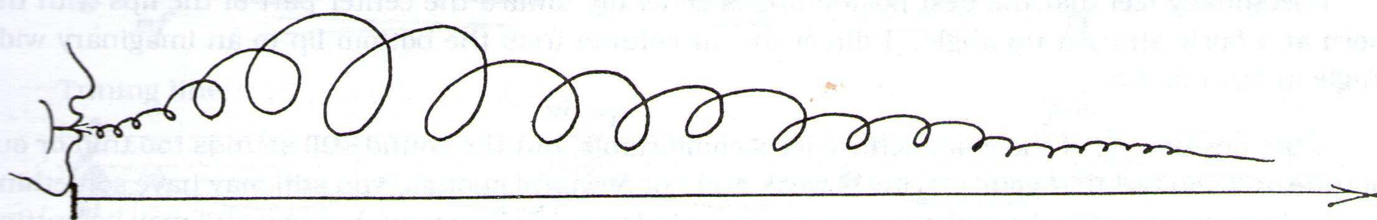
La dirección del soplo, que atraviesa la boquilla para luego fluir en el instrumento, tiene que ser derecha para las notas centrales, hacia arriba para los agudos y hacia abajo para las notas graves. Esto es un hecho físico indiscutible, uno de los pocos aspectos seguros para todos los instrumento de aire, incluidos los cantantes.
Los dientes superiores deberían estar alineados con los inferiores, así que presta atención: quien tiene, por naturaleza, una posicion maxilo-facial tipo “over-bite”, debe mandar hacia adelante la mandíbula para alinear perfectamente los dientes.


Sopla

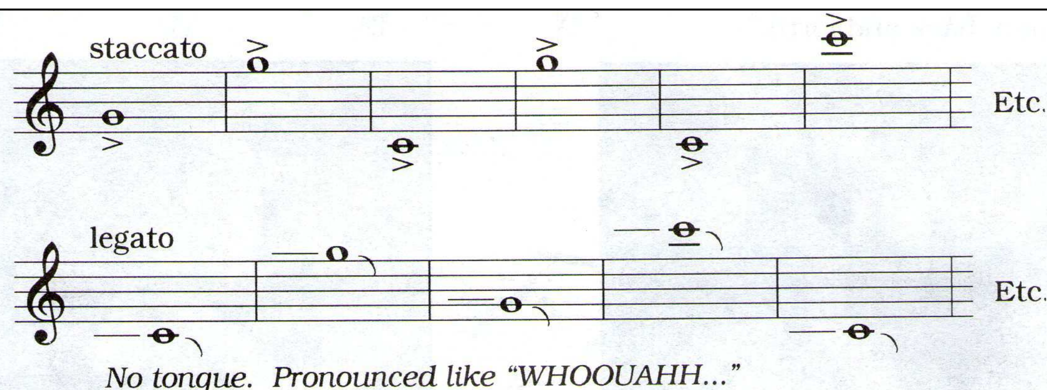

¡Controla que los dientes estén alineados y abiertos!

Mantener los dientes alineados y abiertos cuando se toca, “abre” marcadamente el sound, fluidifica el fraseo y nos permite evitar de apretar exageradamente la boca.

La imagen siguiente reproduce visualmente la idea de como debería ser la producción de una nota:
inicio veloz, sonido pleno y suave, caída del volúmen



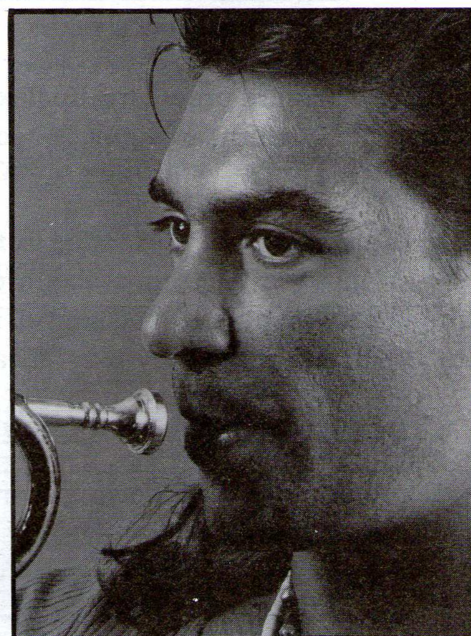
Los próximos ejercicios son importantes para entender el exacto momento de la producción de la nota; inicialmente con el staccato y luego sin la lengua solo gracias a la velocidad del aire empujado en el modo exacto.
Pruébalo:



Postura

Encontrar el punto exacto, con la justa angulación en la boca y la posición del instrumento; toda la postura requiere generalmente mucha atención y tiempo. Se trata de algo muy personal que a veces cambia con el pasar de los años. Cambia también según el estilo musical que se quiera seguir y, obviamente, también en relación al tipo de boquilla-instrumento que se usa.



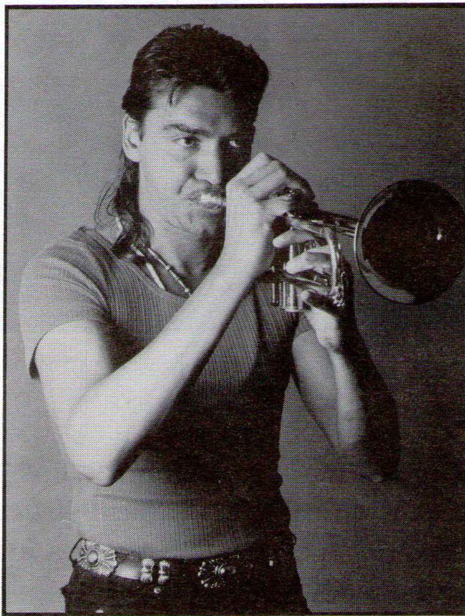


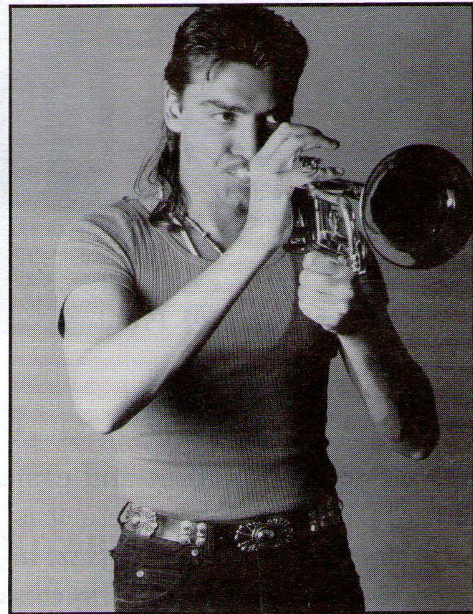
Trata de cambiar continuamente la posición de la trompeta en los labios para encontrar tu "Golden Point", o sea ese punto inmejorable que te permite una excelente fluidez, extensión y calidad del sonido.
Ese será el justo punto de partida para un estudio productivo y satisfactorio.

Personalmente, después de tantos años de experiencia junto a muchísimos colegas, puedo afirmar que no existe una posición mejor que otra: cada uno tiene su propia actitud fisiológica, morfológica y muscular que determina la postura con el instrumento. Esto vale para todos los bronces.
Pero, en general, ten en cuenta que cuando se sopla, el movimiento dinámico imaginario debería "apoyarse" en la parte baja de la mandíbula hacia la parte externa, hacia afuera, a través del instrumento. La mandíbula es el soporte fundamental de todo el "andamio" del instrumentista.

El objetivo es crear, en modo fluido y sencillo, un sonido estridente.
Una buena ayuda puedes encontrarla en la costumbre che había desarrollado Miles Davies en un período crítico de su carrera: la chewing technique, que consiste en hacer de cuenta que masticas una goma mientras tocas libremente una nota, de manera que dezplazas y "masticas" el apoyo boquilla-labios y eventualmente encuentras el Golden Point. La posición más productiva.

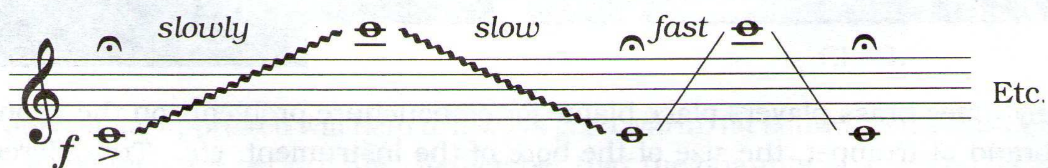
Observa las fotos:





Toca una nota central — Y "mastica" como si tuvieras una goma en la boca

Deberías poder producir un "glissando" en modo natural y sonoro, por lo menos un par de octavas (ejercicio aquí abajo).
Puedes probar incluso solamente con la boquilla: inhala mucho aire, apoya la nota baja con labios relajados y bien abiertos, empuja el aire velozmente direccionándolo hacia arriba (hacia la nariz); deberías obtenert rinos o flexibilidad fácilmente.
Toca también algunos "shakes". Trinos de cuarta o quinta; si estos intervalos salen bien significa que vas por el buen camino.
Obsérvate atentamente en el espejo y especialmente ve a ver y escuchar a los grandes trompetistas de cerca. Solo si estás cerca puedes darte cuenta de cuestiones técnicas y físicas, no a través de videos en you-tube. Observa como respiran, cuánto y cuando.
Los ángulos de los labios: teoricamente, con la correcta posicion de los dientes y de la mandíbula, los ángulos de la boca deberían estar hacia abajo (al contrario de los muchos que, durante años, sostuvieron la famosa "técnica de la sonrisa", o sea con los labios estirados como en una sonrisa).



Practica cada nota larga acentuando en manera fuerte el ataque, haciéndola crecer de entonación y bajándola. Alterna estos efectos para ver qué cosa cambia. Te ayudará a encontrar el punto más seguro en la embocadura.

mf *p* *ff*

Tuning line

sharp *flat*

mf *p* *ff*

mf *ff* *mf* *ff* *mf* *ff*

mf *f*

f

f

f

Haz los próximos ejercicios manteniendo la misma posición de los labios y el intrumento, modifica solo la velocidad del flujo de aire

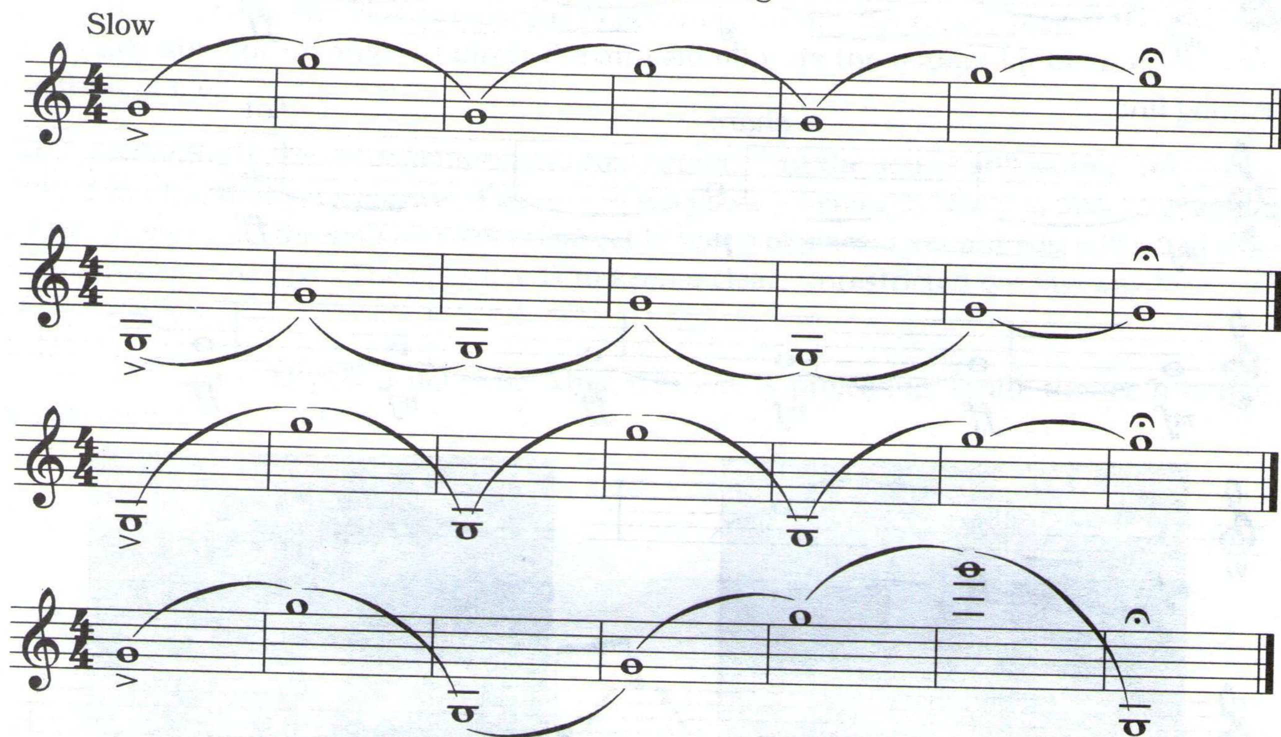
Slow

mf

mf

mf

Toca estos otros ejercicios para reforzar la postura correcta, no te preocupes de la perfección. Lo importante es producir sonidos pastosos en modo natural.



Interpretaciòn

El estilo, la lectura y la improvisación en la música latina varían muchísimo de acuerdo al tipo, época y país de proveniencia. Acercarse a la música latinoamericana es una misión frecuentemente subestimada ya sea por los músicos de jazz que por los de música clásica. Existen grandes diferencias que debes reconocer para probar, por lo menos, a tocar algo sensato y coherente.

Volumen, staccato, legato, vibrato, efectos, “bending”; todo cambia según el estilo o ritmo que se está tocando.

Una Cumbia es totalmente diferente a una Salsa, la Bossanova no tiene nada que ver con el Reggae, el Latin-Jazz se diferencia del Tango, un Frevo de una Soca caraíbica, etc. Escucha y aprende, tienes que pensar que estás empezando un cammino musical complejo, del mismo modo que lo es el estudio de la música Clásica europea o del Jazz Afro-americano.

Para empezar, aquí tienes algunos puntos firmes que fijar:

1. El staccato es casi siempre más nervioso, corto y sonoro. El legato-staccato se usa solo en la bossa-nova, tango y milonga.
2. El ritmo: constituye el fundamento de la música latina, no la armonía ni la melodía. Tienes que ser un músico “rítmico”, de lo contrario tocarás siempre como “europeo” o “gringo”.
3. La improvisación: es un concepto diferente al norteamericano. Si improvisas jazz su un ritmo de las Antillas o Sudamericano el resultado será ridículo.
4. Hay que saber cómo, dónde y qué hacer en los espacios que cada pieza dedica al solista.

A continuación tienes un ejemplo sintomático de la misma pieza leída en tres ritmos diferentes: Swing, Bossa-nova y Montuno.



Breve resumen de los estilos musicales y de los ritmos latinoamericanos

Desde los últimos años del ‘400 hasta los primeros del ‘700: a través la numerosas colonizaciones de los europeos en el “nuevo mundo”, se inicia un lento proceso de intercambio cultural de tradiciones, costumbres, instrumentos musicales y razas. Entre África, Europa y toda Latinoamérica se verifica una verdadera fusión, compleja y única en la historia.

Observa el siguiente mapa; la zona más oscura es el núcleo del movimiento que te he mencionado (aunque en realidad es más extenso, incluyendo todo México, Louisiana, Italia, Holanda, Francia y el Reino Unido).

Desde el '700 a hoy

Con la lenta independencia política y social de los Países latinoamericanos, las identidades culturales se fueron reforzando cada vez más y, al mismo tiempo, se impregnaron de innumerables razas y folclores (indios, nativos, gitanos, militares, etc.).
Confluyendo en el actual mundo multicolor.

Apuntes sobre la interpretación, improvisación y estilos

Es útil saber que las artes visivas, la música, bailes y cultura en general, han tenido siempre una importancia fundamental en los paises latinoamericanos.
Los antepasados de compositores modernos mexicanos, o argentinos o peruanos, por ejemplo, podían ser talvez semi-analfabetos, pero en lo que se refiere a escritura musical, complejidad rítmica y coreografías, habrían despertado la envidia de sus colegas norteamericanos.

Por ejemplo, no todos saben que las primeras rudimentales editorías musicales duplicadas y distribuidas, ¡remontan a períodos antecedentes a las compañías Estadounidenses o Europeas!
Además, los argumentos y las sonoridades che inspiraban a los compositores eran exclusivamente eventos naturales, onopatopéyicos o sentimentales. De aquí la unicidad de las poliritmias que aún hoy ponen en dificultad a los mejores músicos no específiicos.
Incluso a nivel de fraseo, no recurras nunca a patterns típicos como el siguiente, estarás completamente fuera del estilo.



Por otra parte, las lineas melódicas son, a veces, extremamente sencillas y sorprendentes como la que sigue.
Los arreglos son casi banales, pero forman parte de las diferencias y características peculiares de cada estilo y proveniencia geográfica. Es necesario, por lo tanto, conocer, saber y buscar seriamente.



Quedarás desconcertado ante la dificultad para ejecutar un tango argentino moderno, desorientado por la sencillez armónica de una cumbia colombiana, o en el pánico tratando de entender dónde está el "batir" en una rumba de carnaval tradicional cubana.
¿Y cómo se improvisa sobre un paso doble mexicano? ¿Y qué se puede decir de la interpretación única que requiere una pieza Mariachi?
Y aún más, en el vals peruano, la rítmica binaria es para marearse ¡porque siempre está escrita en tres! O inclusive subdividida en 6/8.
¿Y la velocidad pirotécnica de un Frevo moderno brasileño? Limbo Dance, Skà, Reggae, Ragga-Muffin, Bolero, Timba, Son Montuno, Charanga, Bomba, Mambo, Merengue, Bachata, Batà drums, Olodum, Afoxè, Samba carnaval, Samba Crusado, Samba-Rock, Samba-Cançao, Partido-Alto, Forrò, Cantina, Corrido... ¡Solo para mencionar todos los ritmos haría falta una página entera!
¿Y qué decir de las épocas?Espero haberte dado una idea.

CAPITULO 2
El “Sonido” en la mùsica latina

Cada tipo de instrumento a aire tiene una función diferente en la música latina. Los saxos, en el merengue, trabajan en modo diferente que el trombón en un bolero, por ejemplo. Una sección de trompetas en una salsa hacen cosas completamente opuestas que en un arreglo de bossa-nova.

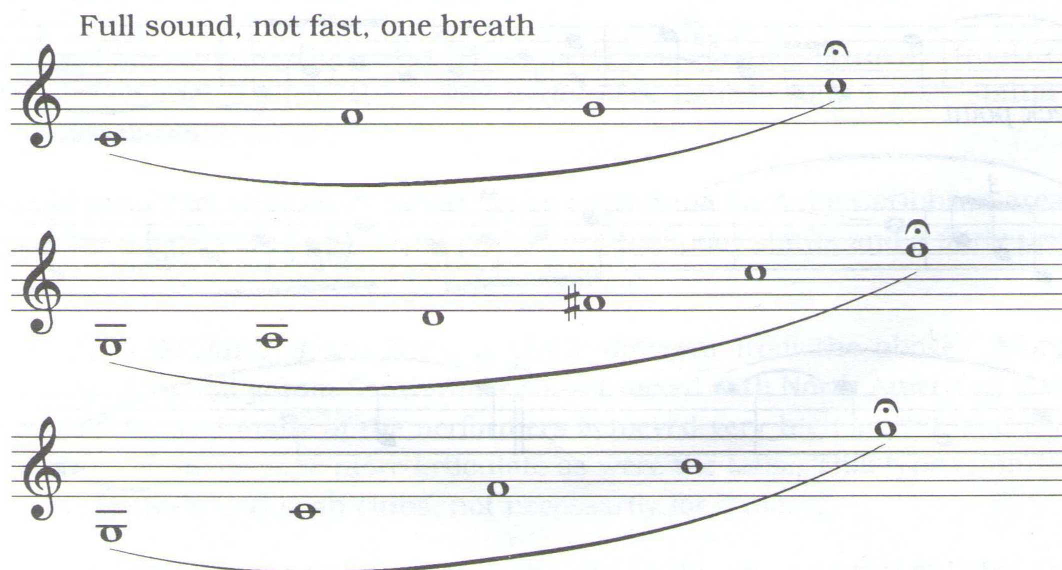
La primera cosa que hay que tener bien en claro es el concepto de “sound”. Tómate tiempo y pon atención en escuchar y forjar un sonido tuyo bien definido (no necesariamente similar al de algún otro). Para hacer “rebotar” el sonido y construirte un monitor elemental, trata de tocar de frente al atril o a 1,5 metros de una pared, por ejemplo.

O, mejor aún, de frente a un LP de 33 RPM o un disco de plexiglass (como en la foto).





Posiciona el disco perfectamente perpendicular al instrumento, de modo de tener un rebote sonoro inmediato (como en la foto de la derecha, no la de la izquierda). Práctica en un ambiente pequeño con poca resonancia, o al aire libre; te obligará a mejorar el sonido.
No utilices micrófonos con efectos o, peor aún, la “silent mute” de la Yamaha (es una pésima herramienta che vicia la emisión del alumno, acostumbrándolo a soplar poco y dando la ilusión de un buen sonido, ndr).
Si estás obligado a practicar con sordina, usa la straighto, la solotone, o incluso la harmonma sin el stem.
Concéntrate en tu más profunda idea de sonido, no te dejes influenciar por modas o maestros demasiado egocéntricos.
Podrías tener un sound feroz y sutil, que no es académicamente puro, pero que podría ser el secreto de tu éxito en otros estilos musicales.
Toca muy lentamente los próximos ejercicios con sonido pleno, creciendo desde las notas bajas a las agudas.



f 0 0101... 0
0 0303... 0
3 0303... 3

Digitación de partida	Trino	Digitación final

Sound Quality

check point

check point

Full Sound

f

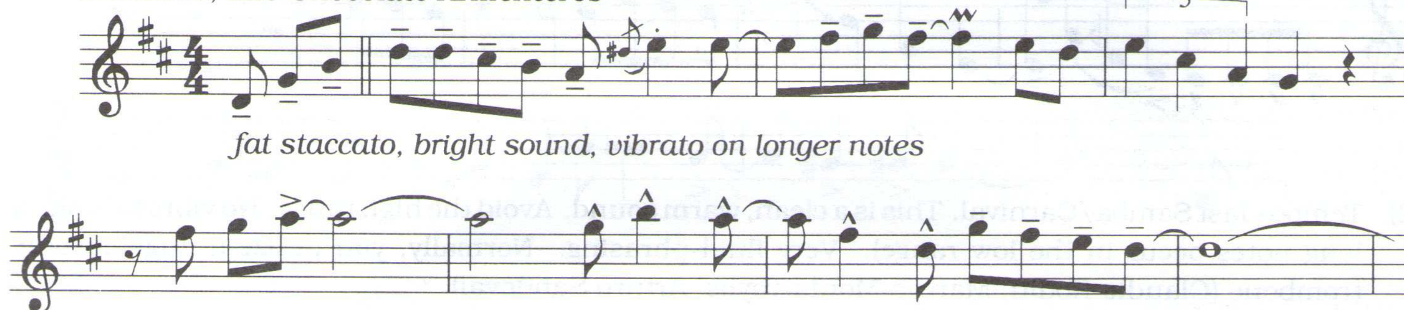
Cuanto más duro trabajes en estos ejercicios, más aumentará tu conciencia de la naturaleza de tu sonido. Muchos instrumentistas a veces tienen problemas de entonación porque se concentran en otros factores.

En otras palabras: la calidad del sonido es una de las bases fundamentales, incluso porque cuando el sound es centrado y pleno, significa que toda las cosas tecnicas y la postura son en perfecto funcionamiento.

El control del sonido es vital en qualquier tipo de carrera musical. Si tocas Pop necesitas un sound diferente del Clásico, cuando se trabaja en estudio se busca un sonido diferente del sonido live, etc.

Práctica los próximos fraseos para evidenciar diversidades neurálgicas entre los diferentes estilos y épocas:





Histórica y culturamente, el sonido de la trompeta en la música latinoamericana deriva del silbido, la flauta o el canto.
Esto significa que todo lo que deberás tocar con tu instrumento tiene que re-conectarse a una raiz diferente de lo que normalmente se piensa. A veces se requiere una fuerza y un "grito" como si fuese una voz, en otros casos la linea melódica conduce a una flauta tradicional o amazónica, o también derivante de silbidos de pájaros.
A continuación tienes algunas informaciones básicas con relación a los estilos, las épocas y el sound correspondientes:

MAMBO, CHA-CHA-CHA', SON MONTUNO, GUARACHA: Ritmos típicos afro-cubanos de los años 30,40 y 50; sound cremoso, ataque staccato, temas y respuestas sencillas, escencialmente musica para bailar.

REGGAE, CALYPSO, SKA', LIMBO DANCE: Bailes y ritmos de las Antillas y del Caribe, desde el inicio de los años 40 hasta hoy. Nivel técnico primitivo: fraseo sin vibrato, notas cortas, frequentemente junto al saxo.

BOSSANOVA, SAMBA PRIMITIVO, CRUSADO: Del Brasil (inizios de los '40 hasta los '70, '80). Sonoridad calida, sin vibrato, sin efectos jazzisticos. Inicia la música de club o concierto, no solo para bailar. Influencias armónicas de América del Norte.
Estos son solo algunos ejemplos de las grandes diferencias al interno de toda la música latinoamericana. De aquí nace la necesidad, para el instrumentista, de aculturarse en tal sentido. Escucha, infórmate y aprende a conocer y a distinguir solistas, épocas, corrientes musicales y nombres específicos. Con internet, todo esto es verdadramente posible al día de hoy.

Acostúmbrate a ecuchar atentamente las piezas, aprenderla de memoria y tocarlas junto a la grabación (a volumen real, no en la computadora). Verás que poco a poco tu sound, ritmo, acentos y todo el resto comienzan a mejorar y a acercarse al lenguaje tipico de un instrumentista latino.

Normalmente tocar sobre bases musicales no ayuda. La interpretación sonará fuera de estilo, ritmo o sencillamente inmadura.

Controla, al final de este libro, la sección de los nombres, bibliografía y discografía.

Llegados aquí, toca los próximos ejemplos teniendo en cuenta los consejos anotados.

1) Montuno - Salsa. Sonido grueso, vibrato calido, staccato corto. Los cuartos y los octavos son cortos pero con presión del aire. Fraseo a la Chocolate Armenteros o la sección de trombones de Rubén Blades



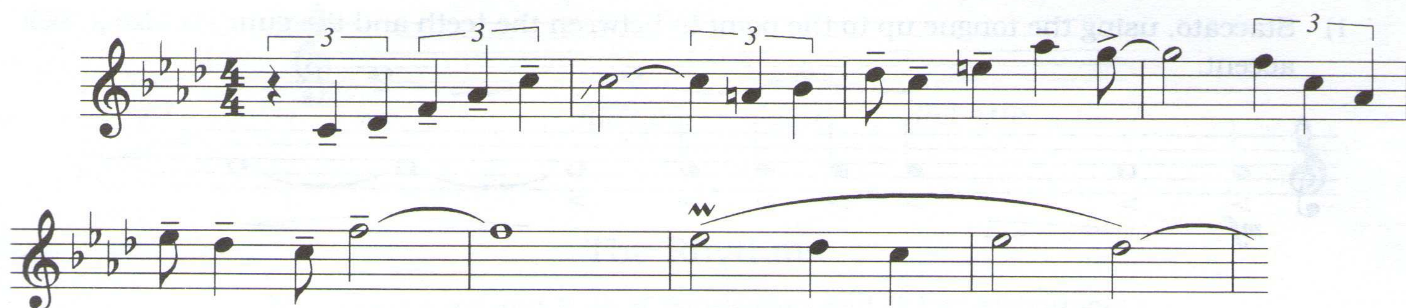
2) Samba veloz - Samba carnaval. Fraseo limpio y sonido calido. Evita notas demasiado agudas. Nada de vibrato (excepto en raros casos en las notas bajas y largas).
Pasajes fluidos, incluso si usas el flicorno o el trombón. Ten en mente Claudio Roditi, Marcio Montarroyos, Raul de Souza, Arturo Sandoval



3) Pop-Samba-Funk. Sonido seco, no “swingado”, sin vibrato. Sonido abierto per no desmedido. Staccato nervioso. Toca en modo rítmico y nervioso. (Urbie Green, Leo Gandelmann, Spyro Gyra, Bocato).



4) Bolero-Cha-Cha-Chà. Sonido calente, labios y dientes abertos. Staccato-legato. Presiòn y vibrato. A vezes tambèn con efectos de garganta. A'la Gato Barbieri, George Adams, Willie Colòn.



5) Bossanova-Jazz-Samba. Staccato limpio, sin vibrato, sonido cálido. Notas largas no demasiado tenidas. A veces, inflexiones de entonación en las notas de apoyo armónico. (Claudio Roditi, Stan Getz, Paquito d'Rivera).

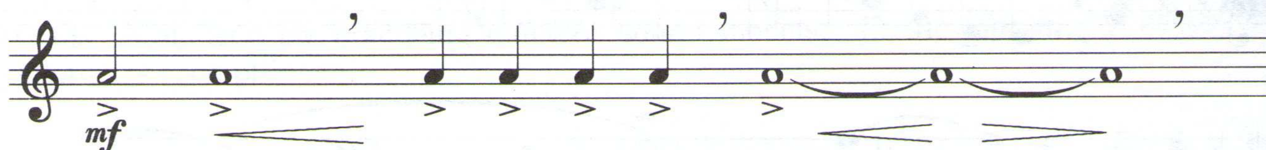


6) Frevo-Lambada-Forrò. Sonido pequeño y sutil, tipo clarinete. Muchas veces doble staccato o staccato legato sin efectos. Muchos acentos rítmicos.
¡Escucha bien y aprende a reconocer estos estilos! A veces es necesario aprender de otros instrumentistas. (Rique Pantoja, Hermeto Pascoal, Sivouca, Dave Valentin).



En los próximos ejercicios, haz la prueba de leer atentamente siguiendo las instrucciones:

1) Staccato redondo, “a campana” (la lengua golpea entre los incisivos superiores y la encía), pronuncia “ndoung”, (el clásico efecto a campana).



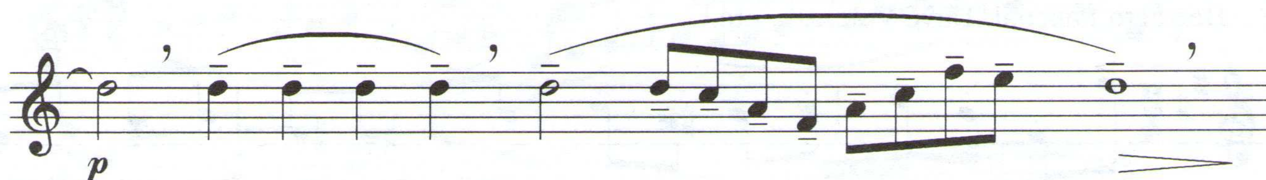
2) Staccato pesado “ronco (áspero)”. Lo obtienes sacando la lengua y retrayéndola rápidamente (como escupiendo).
Dientes bien abiertos para hacer pasar un flujo de aire rico y veloz. Presiona el aire desde la zona abdominal y pronuncia “Tháh”.



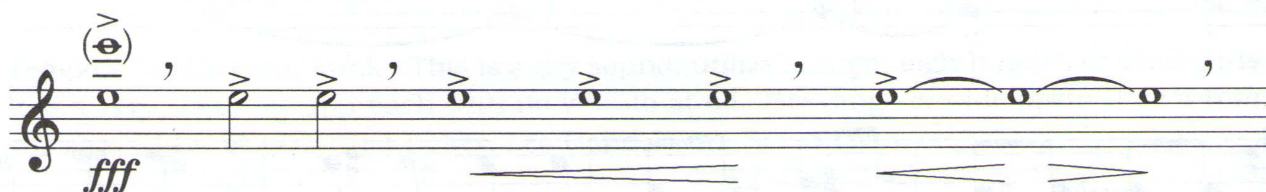
3) Legato staccato, siempre con la boca bien amplia internamente. Frasear con la lengua sobre el paladar justo atrás de los incisivos. Pronuncia “da da dah”.



4) Legato. Lingua hacia abajo, deja pasar el aire en modo fluido y sostenlo con la presión desde los abdominales. Se pronuncia “la la lah”.



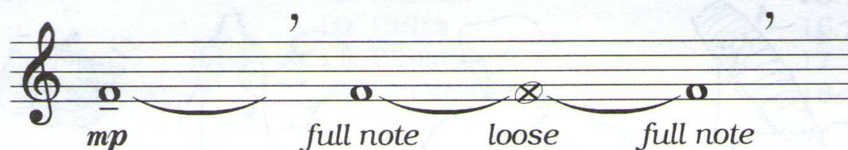
5) “Disparada”, “que pica...”, o sea un staccato de fuego, con un fuerte acento inicial, sonido pleno pero corto. Tipo explosión. ¡Controla bien la emisión! Pronuncia “Zah”.



Al principio concéntrate en cada uno de estos efectos. Luego, con calma, comienza a alternar y probarlos tocando piezas que conoces. Verás la diferencia y la variedad.
Los intrumentos de aire, en la músic latina, son seguramente “la cereza sobre la torta”. Mil colores y efectos que probablemente no encontrarás en nungún otro estilo musical.

Miles Davies decía que la escencia de cada artista es la de crear el propio sonido.

Prueba a crear notas solo con el control de la emisión, sin la lengua. Pega el instrumento a los labios y sopla calibrando la presión y la velocidad del aire hasta producir el sonido, perderlo, susurrarlo y luego hacerlo crecer hasta un fortissimo.



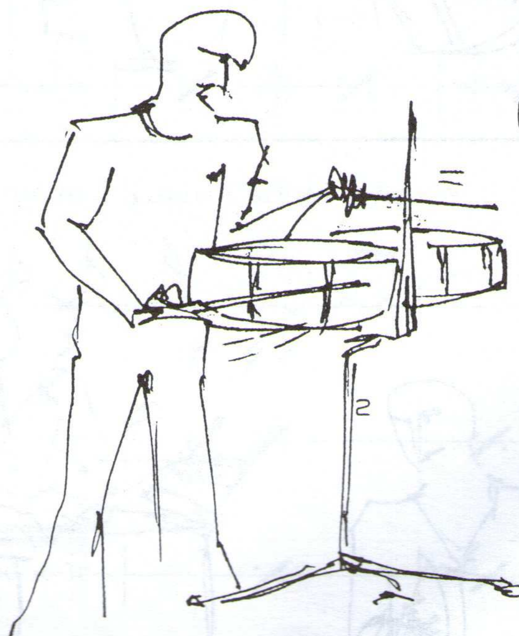
Los Ritmos

La importancia de las percusiones – conocer la secciòn ritmica

Las percusiones, en general, y el ritmo, contituyen la raiz fundamental de la música latina. Muchas veces se olvida este echo escencial. Escucha bien y aprende a percibir analíticamente todo el tapete rítmico armonico que te acompaña.
Continuamente escuchamos en la radio, en publicidades televisivas o grabaciones de grupos musicales, graves errores, groseros, debidos parciamente a la completa ignorancia de la especificidad de esa música, pero también a una difusa superficialidad con respecto a la música latinoamericana.

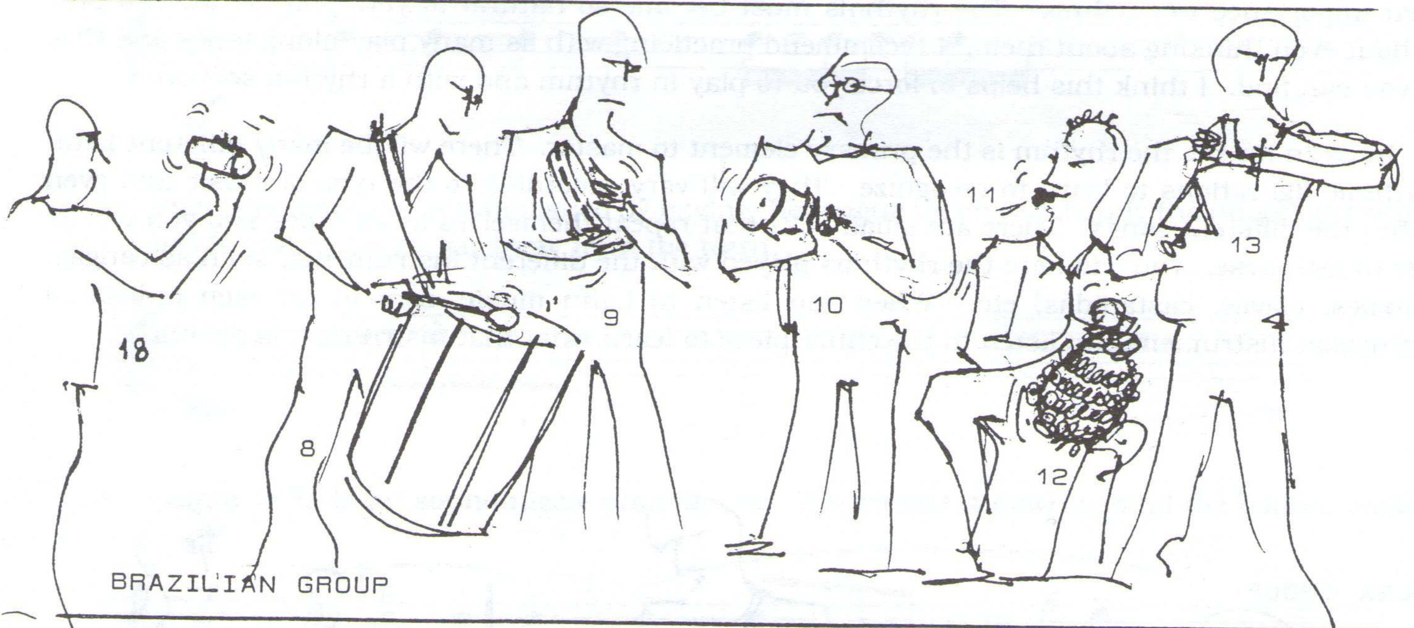
Acostúmbrate escuchar todo tipo de estilo y época, aprende a reconocer, distinguir y asociar los componentes de cada "sound", cantante, grupo y compositor. Te aseguro que todos los paises del Centro y Sud America tienen tanta producción artística que dejan confundidos aún a los estudiosos más expertos.
La nomenclatura que tienes que aprender comienza con el saber reconocer los nombres de los instrumentos de percusión, la función, proveniencia geográfica y modalidad de utilización.
Ya el nombre mismo puede dar lugar a confusión y malinterpretaciones: bongos, congas, timbales, claves, castañuelas, etc.
Aquí tienes algunos grupos de base con el nombre correspondiente al estilo y sección percusiva típica:








4
5
6
7
SAL'SA/MONTUNO GROUP


18
8
9
10
11
12
13
BRAZIL'IAN GROUP


MERENGUE GROUP
14
15
16
17

Estos son los nombres originales de las percusiones enumeradas en los dibulos anteriores:

1. CONGAS (o TUMBAS) – 2. TIMBALES – 3. MARACAS – 4 GUIRO – 5. BONGOS – 6. PALITOS (o CLAVES) – 7 CAMPANA – 8. SURDO – 9. PANDEIRO – 10. CUICA – 11. SILBATO (o AGAPITO) – 12. CHERERÉ – 13. TRIÁNGULO – 14. ACORDEÓN (y BANDONEÓN) – 15. TAMBORA – 16. AFOXÉ – 17. GUIRA DOMINICANA – 18. SHAKER

Obviamente existen decenas de instrumentos más. Otro factor intrigante es la variedad de combinaciones que cambia según los estilos y zonas geográficas.

Muchas Big Bands y jazzistas, desde los ’40 (swing craze) se acercaron con interés a las combinaciones sincopadas de los ritmos latinos. Complicando mucho el trabajo de los vientos ¡seguramente!

Aprender la mecánica fundamental de las percusiones es obligatorio para quien quiera seriamente entender y tocar música afroamericana.

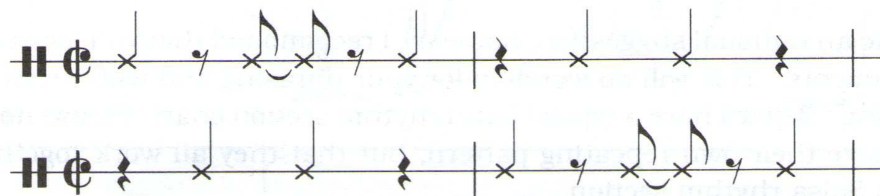
La partitura siguiente muestra una base (máquina o marcha) típica para una salsa:

Cow Bell
Cascara on tymbales
Congas
Maracas

He aquì un samba base:

Bells
Surdo
Shaker
Guica

Para cada ritmo existe siempre una “mecánica” bien precisa de percusiones. Una de las cosas básicas que tienes que aprender y reconocer es “la clave” (o sea, ese “beat” frecuentemente sobrentendido que regula el “andamio” de una pieza musical). Para entendernos: la clave representa la gramática de un idioma. Para aprender en modo correcto cualquier idioma necesitas saber su gramática.
Específicamente, la clave puede ser tocada por dos palitos (claves), por las campanitas del timbalero o en el rim shot del baterista, pero habitualmente no la toca nadie, es solamente el “ritmo del motor” que regula todo lo demás en la pieza musical.
La cosa es un poco complicada, pero con el tiempo y la esperiencia todo se vuelve natural.
Especialmente para el solista, el beat, la onda (ola?) de la clave sirve para regular el fraseo en los solos.
La clave es de orígen afro-cubana (pero la contienen también los ritmos brasileños, dominicanos, puertorriqueños, etc.). Para los ritmos de Salsa, Son Montuno está formada por un 2-3 o 3-2.
Observa:



El sistema de escritura más usado en la música latina en general es tiempo cortado o 2/4. Aún si está escrito 4/4, la concepción y el ritmo mental es siempre en base dos, ¡recuérdalo!
La poliritmia que habitualmente se crea te llevará fácimente a perder el pulso, pero el concepto es exactamente ese: la subdivisión en cuatro no es siempre correcta, deberás basar tu lectura frecuentemente sobre la irregularidad de la clave.
Además, con el pasar de las décadas, algunos instrumentos se han vuelto característicos de algunos estilos o ritmos.
La armónica para la bossa-nova y la lambada.
El “cavaquiño” para el frevo o el samba.
El “baby bass” per la salsa moderna y el latin-jazz.
La guitarra eléctrica para el samba-rock y el funk brasileño.
El “bandoneón” para el tango, el baião y la milonga.
El “steel drums” para el calypso y la soca.
E “guitarrón” en el estilo mariachi y canción mexicana.
La “marimba” para el conjunto de Vera Cruz.
El “Cuatro Puertorriqueno por la musica mexicana.
La “marimba” para el conjunto de Vera Cruz.
El “Cuatro Puertorriqueño” en la bomba y plena.
En conclusión, es necesario hacerse una cultura específica incluso con respecto a los instrumentos y mezclas sonoras. Todo esto será indispensable para luego introducirte con tu instrumento adoptando la correcta sonoridad, efecto, tipo de interpretación e improvisación.
Lee los siguientes ejemplos para entender las diferencias de acento en cada campo musical:



Continúa tocando los ejemplos que siguen a la misma velocidad y prueba a pensar el acento donde ves la flecha.





Dizzy Gillespie, Gabriel Rosati, and Arturo Sandoval

En esta foto del 1988 estàn Dizzy y Arturo. Dos “eminenncias” del Jazz latino. Gillespie en la epoca del “Palladium” (años ’40) fuè el primero trompetista a mezclar el BE-BOP con los ritmos Afro-Cubanos y Afro-Brasileros. De aquì naciò la onda del CU-BOP; Howard Mc Gee, Paul Lopez, Luis Valisan y muchos mas trompetistas latinos en Nueva York tocavan al mismo tiempo con big band de jazz y orchestras latinas (Machito, Tito Rodriguez, Tito Puente).
Dizzy representa el major esponente de un cambiamento tecnico de los trompetistas: respiraciòn, el staccado, flexibilidad, effectos pirotecnicos y sus arreglos fueran increibles y muy importantes en la escuela de los trompetistas latinos modernos.

Arturo Sandoval es uno de los majores prosecutores. La sù estensiòn con el instrumento, fuerza, resistencia, virtuosismos y perfectiòn son unicos. Desde los primeros años ’70 en Cuba con el grupo “Irakere” (de musica Afro-Cubana electrica de jazz avanguardia) a estes dias permane el numero uno.

CAPITULO 3

Enfoque hacia la musica latina para el instrumento de viento

Observa y estudia los solistas de tu instrumento, pero también descubre los secretos de los cantantes específicos. Desde los más "antiguos" (Tito Rodriguez, Yma Sumac, Celia Cruz, Beny Morè, Elis Regina, Carlos Gardel, Agustin Lara) hasta los más innovadores (Ruben Blades , Hector Lavoe, Joe Arroyo, Chico Buarque, Antonio Carlos Jobim, Tim Maia, Astor Piazzolla, Gilberto Santarosa, etc.).

Empieza a estudiar y practicar los ritmos básicos, aquellos históricamente más fáciles, uno a la vez. Especialmente no te confundas geográficamente, analiiza profundamente los argumentos según la región: México es una cosa; después el Caribe, las Islas Vírgenes, el area afro-cubana-puertorriqueña; luego Venezuela, Colombia, Perú, completamente despegados del Brasil y aún de la Argentina.
Primeiro con los tiempos musicales más clásicos: BOLERO, CHA-CHA-CHÁ, CUMBIA, CANCIÓN y BOSSA-NOVA.

Tècnica

Afro-Cuba: Son Cubano, Montuno, Bolero, Cha-cha-chà

Lee los siguientes fraseos a una velocidad de 60 (la semimínima), sonido abierto, todo staccato "picante", poco vibrato (en las notas más largas) y sobre todo respira abundantemente y muy seguido.

Nada de "swing", todo preciso y siempre teniendo el aire bajo presión por los músculos abdominales.

Hazlo a tiempo, sin correr pero sin quedarte atrás. La idea de que el solista es un poco "haragán" ritmicamente en la música latina forma parte de una visión distorsionada y errada.



Escucha en el CD la siguiente frase (primera pista audio).



En la pieza “La alegría de poder bailar” (pista 19 del CD) presta atención al fraseo, al sound, al staccato y el vibrato.

Ten siempre en mente que estos estilos tienen una raiz “negra”, es decir que deriban de una raiz africana.

Es necesario mantener siempre una intención musical agresiva.

Sigue leyendo todas las señales escritas en la partitura.



El siguiente es un ejemplo de una melodía típica de Guaracha.
Tócalo con un tiempo medio-calmo, similar a “Guajira Guantanamera”. Un timing “laid back” (sentado, cómodo, nda)



El **Bolero** es una forma musical desarrollada a partir de la antigua Habanera (¡No tiene nada que ver con el Bolero de Ravel!).
Ritmo muy intenso y lírico, lento y a menudo siguiendo armonías con influencia ispánica / europea.

Como cantante, trombonista, flautista, saxofonista o trompetista, deberás interpretar la melodía de una manera "caliente", profunda y rica de pathos.



El el **Montuno**, la **Guajira** y, sucesivamente, el **Mambo**, el sonido se vuelve más "corto", estridente y percusivo.
Desde Perez Prado en adeante, la sección de trombas consigue su primer "boom". Las famosas sonoridades tajantes y agudas de las orquestas de aquellos tiempos son, aún hoy, difíciles de imitar.



Cha-Cha-Chà, Mambo, Salsa

Estilos musicales originados iniciamente en el area cubana en los años 40 / 50 (la salsa después). Estos ritmos representan el fundamento de la música afro-cubana moderna, esto significa que tendrás que explorarlos y escucharlos a fondo.

Los fantásticos locales con orquestas en vivo, coreografías de bailes, escenografías y público activamente incluido; todo esto se define, en la historia de la música moderna con la frase "Mambo Era" (período de oro de los trompetistas).
Del area caribeña, todo esto fue importado e integrado progresivamente en la grande metrópoli norteamericana de Nueva York, desarrollando la fusión que más tarde se dió a conocer con el nombre de "Salsa".

En todo este “movimiento” social, cultural y folklórico, también los paises del sur de Europa (España, Portugal, Francia, Italia) han contribuido a agregar “sabores” en el “melting pot” de la música latina.

Los diferentes grupos, a partir de los ’40, se llamaban “Combo”, “Piquete”, “Trio”, “Cuarteto”, hasta llegar a la “Orquesta” completa.

Otra sección vital de la música latinoamericana está representada por el “coro”, cuyo concepto es completamente diferente con respecto al criterio europeo o norteamericano. En primer lugar, los coristas son, a menudo, los mismos músicos del grupo, lo que significa que ¡todos los instrumentistas tienen que saber cantar!

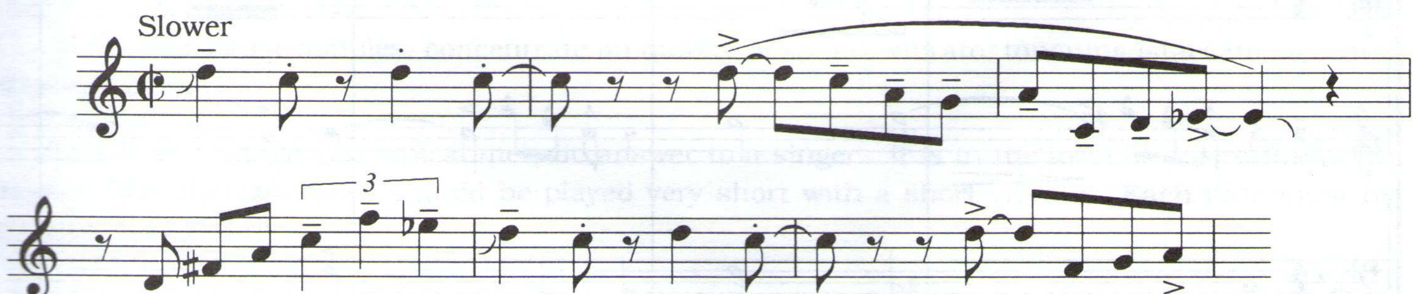
Esto es porque, así como en la música africana, en la expresión caribeña, afro-cubana y afro-brasileña, el coro efectúa respuestas, gritos, contrapuntos, enfatiza la melodía y incluso carga de energía los momentos de una pieza musical.

Con respecto a esto, empieza a escuchar por lo menos estos nombres históricos: Perez Prado, Orquesta América, Orquesta Aragón, Yma Sumac, Carmen Miranda, Sonora Matancera, Sonora Santanera, El Son 14, Sexteto Habanero, Alfredo “Chocolate” Armenteros, Oreste Lopez.

Practica los siguientes ejemplos de Mambo, sin ir demasiado veloz:



Recuerda siempre el staccato corto, “picante”!. Cuando es necesario usa el doble staccato.





El **Montuno**, la **Guaracha** y el **Son** representan algunos de los ritmos más antiguos.

Leyendo los arreglos en secciones, recuerda: apoyar bien las semimínimas, sonido “grueso” y ritmo preciso; al principio no te anticipes ni te atrases.

Es importante el hecho que los trompetistas y trombonistas tengan que adquirir resistencia y potencia. Especializarse en la música latina implica seguramente haber encontrado una postura y una respiración óptimas.

Toca los siguientes ejemplos en secciones junto a otros colegas, altérnense las partes y lean lentamente todo con el metrónomo.

Mambo

2 Trumpets

2 Trombones

Tenor Saxes

Rumba

Solo

Abre también tus conocimientos a las líneas de bajo de algunos ritmos, es absolutamente necesario:

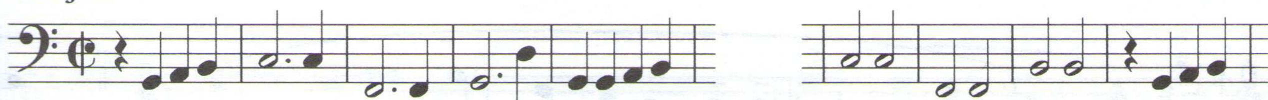
Danzon



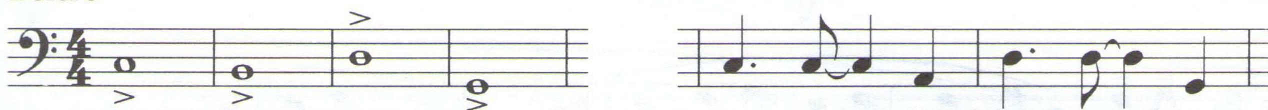
Son Cubano



Guajira



Bolero



Montuno



Salsa



Descarga



Mexico

Históricamente ha siempre sido un país rico en todo sentido. Las formas musicales típicas son numerosísimas: Mariachi, Tex-Mex, música Norteña, el estilo Banda, Cantina, Paso Doble, Bolero, Canción, Corrido, Valse, Ranchero, Zapateado, Conjunto, Tamborazo, Huapango, Duranguense, estilo Sonora, Son de Jalisco.

A veces, en la música mexicana, los trompetistas deben usar las sordinas, pero éste es un caso específico aparte.
En los próximos patterns, concéntrate en la calidad del sonido, vibrato, staccato y legato (obviamente aquí tendrás nesecidad de una guía o un enseñante especializado).

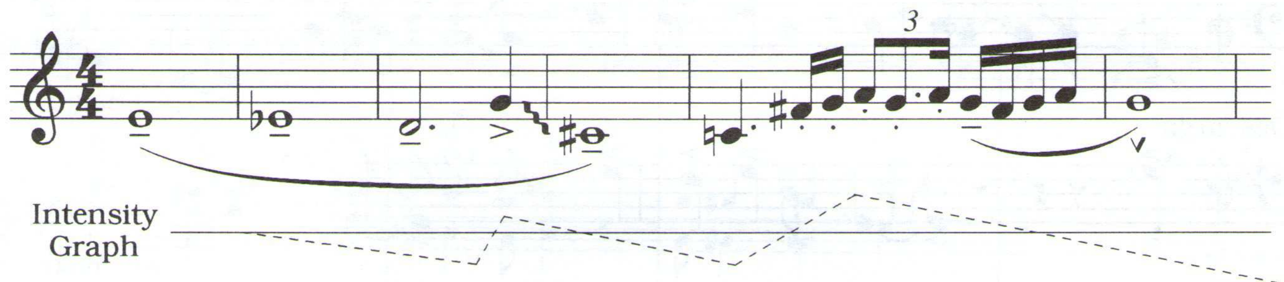
El primer ejemplo es una melodía típica en "respuesta" al cantante. En la forma de Bolero - Ranchero. Staccato corto y fuerte, con breve vibrato. "Empuja" cada nota con la presión del aire.



Aquí tienes un ejemplo de “Puente”, tipico sonido lascivo y lírico.



Aquí abajo tienes una idea general de “controcanto”. A menudo los vientos tocan “debajo” del cantante solista. Obviamente volúmen y dinámica son importantísimos.



Musica Norteña

Este ritmo es muy popular en México, muchas veces en 3/4, no muy veloz, tocado con una rítmica de base (acordeón, bajo, batería).
El solista canta con mucha pasión y vibrato.

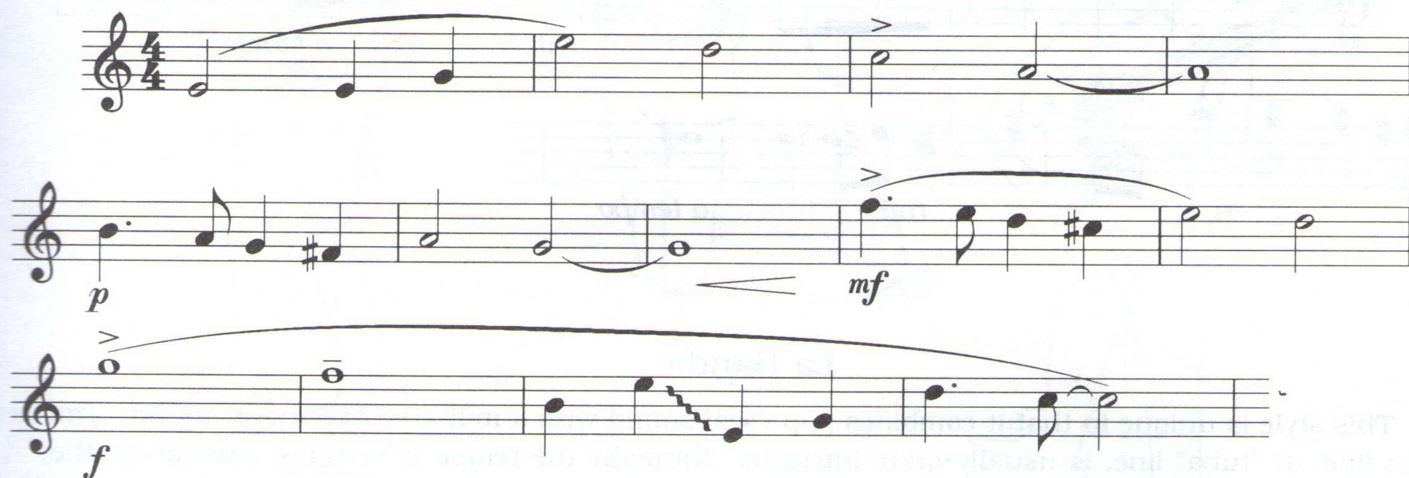
El trompetista debe tocar pequeños efectos, respuestas, introducciones y finales.



Bolero-Ranchero Romantico

Originalmente se tocaba con orquestas de arcos al completo (pero con una concepción diferente a la clásica europea), trompetas, sin trombones (excepto en casos más recientes de arreglos sinfónicos), guitarrón (una especie de bajo tocado casi como una guitarra), muchas partes de pizzicato como acompañamiento.

Las melodías recuerdan el Bolero y el Flamenco español.
El solista de vientos debe ser dulce y vibrante.



El Bolero cubano o mexicano contienen frases, melodías y temas muy vehementes. Es importante el conocimiento de tal literatura.

Escucha la pista número 2 del CD y luego el tema de “Recuerdo” (pista 17).
Pista N° 2



El estilo Mariachi

Es la música más característica de México. Originalmente el estilo nace de la fusión de temas populares con sonoridades militares francesas e hispánicas (probable etimología: del francés “mariage” que significa matrimonio o también del idioma Maya (Otomí) en el cual significaba fiesta).

Normalmente al cantante lo acompañan dos trompetas, violines, violas, guitarra y guitarrón. Las trompetas y los violines se alternan con la voz, interactúan, enfatizan, improvisan, introducen y cierran casi siempre la pieza musical.

Los trompetistas, en la música mexicana, son probablemente los instrumentistas más importantes y requeridos. Es necesaria mucha técnica, precisión, lectura, resistencia y potencia. ¡Los ritmos cambian frecuentemente dentro la misma pieza musical!

Una experiencia única y necesaria es la de presenciar una exhibición en vivo de tales grupos. Prueba el siguiente ejemplo:



La Banda

Género musical surgido desde los años 50 en adelante. Rico de bronces, desarrolado por las bandas militares presentes históricamente en México.
La tuba toca la parte del bajo, casi todas las partes se basan en el "inter- play" entre canto y las diferentes partes de aconpañamento. Tiempos veloces, fuertes sonoridades para exhibiciones al aire libre.





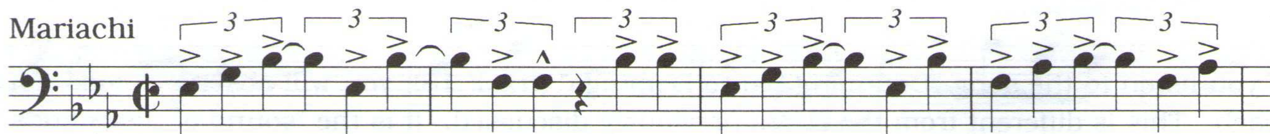


Tipica formaciòn de base para Mariachi

Aquí abajo tienes algunos ejemplos de lineas para bajo en los diferentes ritmos afines.







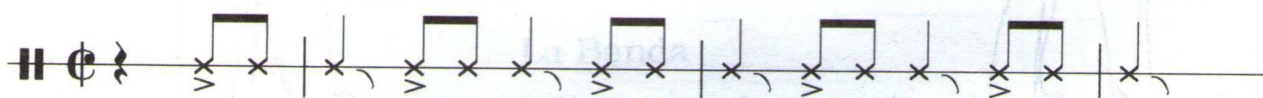


Repùblica Dominicana-Trinidad-Caribe

La música de estas zonas refleja perfectamente la naturaleza de su gente: ¡energía y libertad arrolladoras desde siempre! En los años 70, un nuevo género musical estupendo, bailable, bastante complicado, surgió en la República Dominicana: el Merengue.
Un ritmo verdaderamente impactante que inclusive lanzó un nuevo modo de tocar el piano, el bajo, las percusiones y la sección de vientos (saxo, trompetas y trombones) a velocidades increíbles y con efectos inexplorados hasta ese entonces.
La escritura es obviamente en tiempo cortado (o también en 4/4) pero el "pulse" (impulso rítmico) es en dos.
A continuación ves la figuración rítmica que normalmente toca la tambora o los timbales.



Un sonido típico lo da la Guira (metálica), junto a los wooden blocks, campana y bongos que forman una base rítmica plena y obsesiva (inconfundible).



Muchos otros instrumentos insólitos se usan en los géneros caribeños, que varían según las zonas, épocas y ritmos. Entre estos están: el shaker, el acordeón (incluso uno pequeño), sintetizadores, kalimba, vibráfono, steel drums, marimba, charango, etc.
Las trompetas, saxófonos y trombones revisten una parte crucial. Los arreglos son difíciles y a menudo sincopados y polirítmicos. No tocan casi nunca juntos, siempre en contrapunto. Es necesaria una óptima lectura, staccato tajante (doble y triple) y buena extensión.

Raramente se usa la sordina, cuando es necesaria se usa la Harmon.
Sigue la linea de vientos en la pista N° 3 del CD:



Escuchando "Dreaming Santo Domingo" (pista 18), verás cómo la parte del solo de trompeta la tocan en modo caribeño: las notas, el staccato, el fraseo, los efectos.

Es necesaria una seria preparación y conocimiento del famoso "sound of the islands" (sonidos de la islas).
Seguramente diferente de la Salsa, del "bloque" Afro-Brasileño, del área de México, Argentina, zonas Andinas o Perú.

Fraseo típico de un merengue dominicano.



Cuando lees este tipo de arreglos, pruébalos lentamente al principio, después cada vez un poco más veloz.
Ten en cuenta del staccato, que para que sea eficiente y adecuado al estilo, tendrás que usar el doble y el triple, seguramente. Donde está el guión sobre las notas de apoyo, hay que enfatizar el efecto:



El siguiente es unejemplo de introducción. Recuerda: sonido metálico, tajante y timing agresivo (un poquito adelantado).



El siguiente riff tendrías que repetirlo 4 o 6 veces, pruébalo:



Las frases que están aquí arriba, podrían ser intercaladas con pasos de los saxos o trombones muy diferentes, por lo tanto acostúmbrate a leer atentamente tu parte sin dejarte engañar escuchando las demás "mecánicas". Poco vibrato excepto en notas muy largas. Podrían ser requeridos algunos efectos de "bending", "smearl", "shake" y "falls".

La secciòn de vientos

En el ritmo del merengue, la sección de los vientos se usa frecuentemente como un motor rítmico, o sea en forma completamente diferente a como se usa en el jazz o en la música clásica.

A menudo el saxo alto y tenor se mueven con arpegios básicos, los trombones y/o saxo barítono responden con notas en las frecuencias bajas y las trompetas compactas hacen stabbings (“disparos” cortos) y efectos tajantes.
He aquí un ejemplo de trabajo en sección:

Trumpets
Saxes
Trombones

Para facilitar la lectura, las partes están todas ed DO.

Caribe

La isla de Trinidad es una de las “banderas” del sound del Caribe. Para comenzar, el Calypso es uno de los ritmos más fáciles de reconocer:

Drums
Hi Hat
c o c
c o c
Bass
c = close hi hat o = open hi hat

La Soca también tiene un tiempo musical único. El nombre deriba de la unión del Soul con el Calypso. Muy cercanos a los ritmos jamaicanos.
Las islas francesas (Martinique, Guadalupe y Haiti) originaron el Zouk; también éste ritmo representa un beat de la world music mezclado con la cepa afro-latina. El Limbo (Limbo dance) es otro género que proviene de estas áreas.

Desde el punto de vista del trompetista (o del instrumentista de vientos en general), para interpretar estos ritmos en el modo correcto, son necesarios sonido firme, sin vibrato, corto, saltos de octavas frecuentes y octavas o dieciseisavas (corcheas y semicorcheas) ¡straight! (o sea no swingados)

Para el Calypso y otros ritmos caribeños, el instrumento más adapto es el fliscorno (o el trombón) y el saxo, obviamente. Gracias a Hugh Masekela, Arturo Sandoval, Sonny Rollins y los Spyro Gyra en los ’80 – ’90, el estilo se integró con el jazz norteamericano.

Para eventuales lineas de improvisación, usa siempre partes de melodía y notas del arpegio. Quédate “adentro” del armonía trabajando sobre el ritmo y los efectos; con la experiencia serás capaz de salir de las tonalidades usando saltos y fraseos más exóticos.

Lee el siguiente:



Este otro es un ejemplo de mezcla entre Caribe y World beat. Pista audio N° 4:



La frase de aquí arriba sonará mejor con el fliscorno, staccato grueso y sonid teso (sin vibrato).

Jamaica

La patria del Reggae y las numerosas variantes asociadas. Desde los ’60 hasta hoy, la pequeña isla ha desarrollado y conservado una identidad artística y musical única e irrepetible.

Artistas, grupos, solistas y compositores siempre coherentes con la tradición y el folklore local. Los vientos siempre estuvieron presentes desde el comienzo de este género musical.

La típica formación de Reggae moderno incluye: cantante, guitarra, bajo, batería, percusiones y sección de vientos. En el fraseo recuerda:

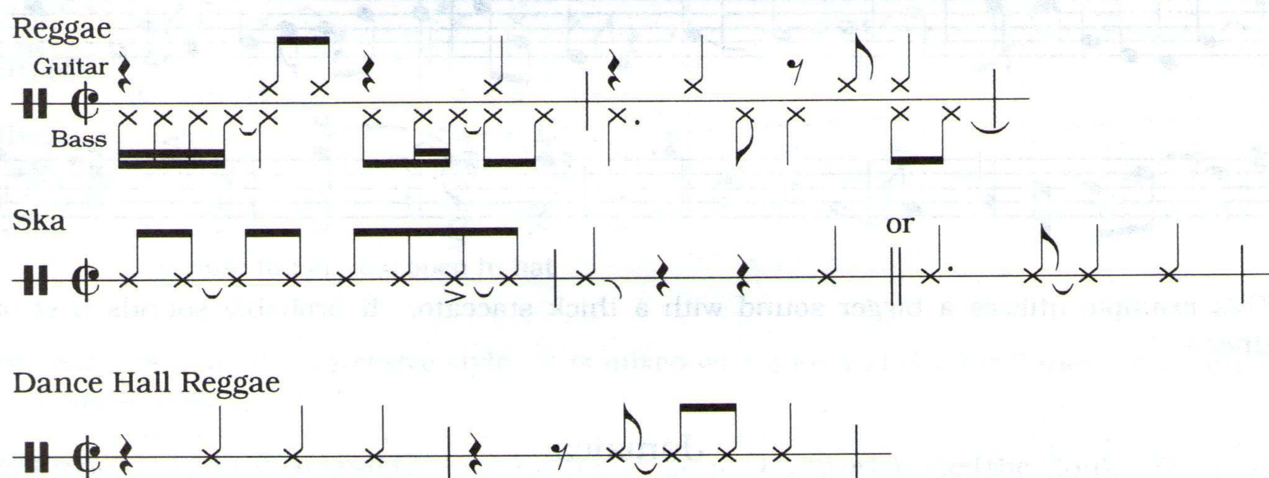
1- Mantén un sonido claro o “growl” (rauco) si es necesario.
2- Acentos y staccato sin anticipar (on the beat)
3- Nada de vibrato

Si, por casualidad, tienes que hacer solos o enunciados del tema, usa la harmon mute, siempre bienvenida.

He aquí algunos ejemplos:



Aún si pruebas estos “licks” (frases cortas) sin acompañamiento, imagínate muy claramente la andadura del ritmo. Los que siguen, son algunos “pattern” diferentes del estilo reggae:



Las evoluciones más actuales del Reggae se han fundido con el Rap, el Hip Hop y el Funk norteamericano. La “onda” es la misma, solo que más agresiva, en algunos casos.



Puerto Rico

Otra pieza vital en el desarrollo de la música Salsa internacional.

Desde los años 20 y 30, las tradiciones populares se integraron con aquellas cubanas y en seguida se desplazaron hacia los Estados Unidos, a través de la maciza emigración hacia Nueva York y toda la Costa Este. Los barrios como East Harlem (a Nueva York) y Chicago se vieron gradualmente invadidos por puertorriqueños, cubanos y dominicanos.
Las raices del jazz, bop y swing, en poco tiempo se coloraron de sabores latinos.

No obstante, los estilos básicos puertorriqueños son la Bomba y la Plena.
El primero deriva de la palabra “bombo”, una especie de pequeña caja percutida y mantenida sobre las piernas en horizontal (originaria de Africa). Con otros tambores más pequeños, el cantante estaba solo con las percusiones. La Plena (también descendiente Afro-caribeña) la tocaba toda la banda con una guitarrita típica (cuatro puertorriqueño), bajo, bongos, timbales y, a veces, vientos.

Algunos puertorriqueños fueron los primeros que contribuyeron a innovar el sound de las Big Bands. Tal vez el más importante fue Juan Tizol, arreglador de Duke Ellington (Caravan).
Con respecto a los bronces, los solistas de hoy deberían tomar como referencia algunos maestros puertorriqueños del pasado para comprender bien el estilo latino.

Aquí te dejo algunas de lineas típicas de bajo (Salsa):



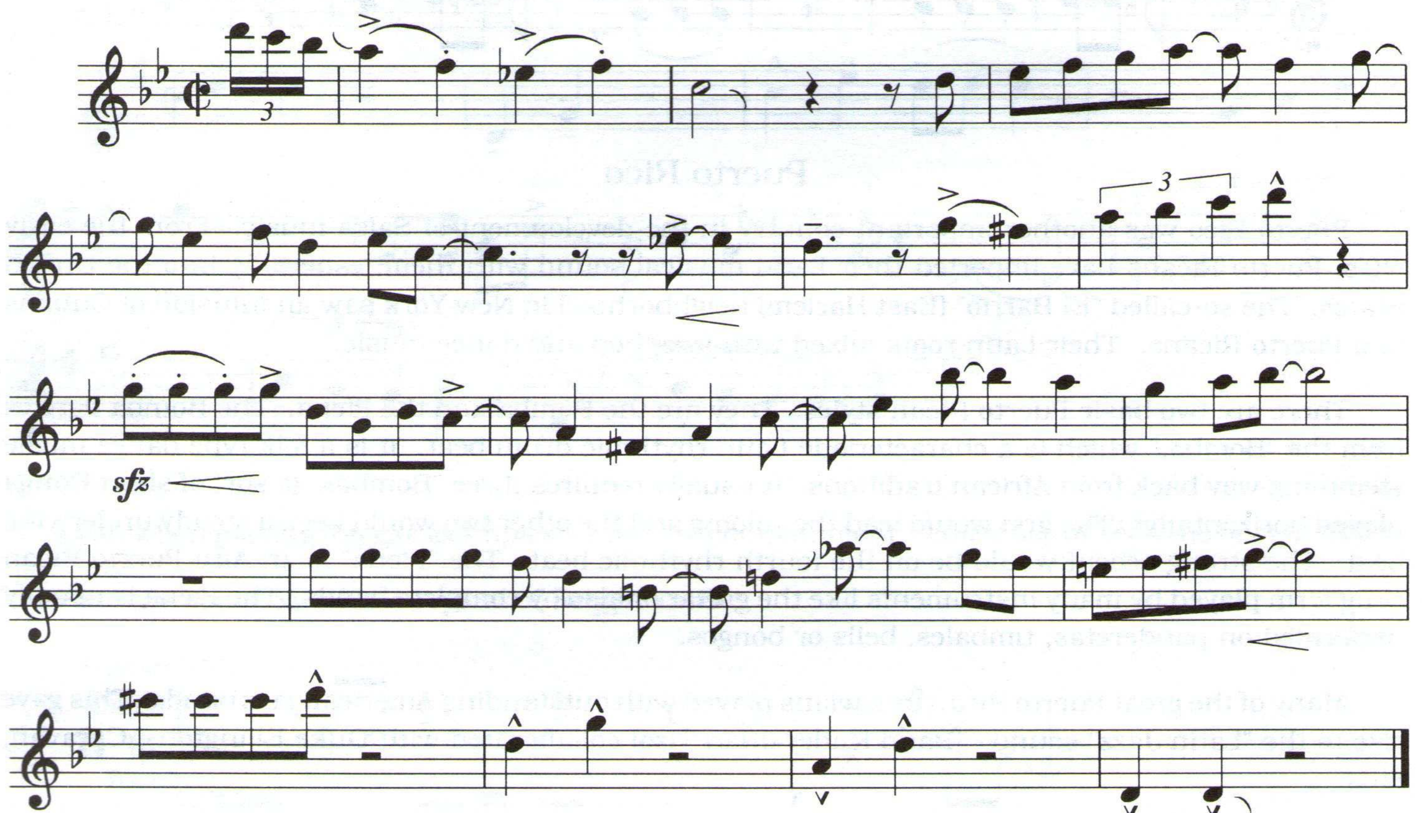
Es importantísimo reconocer lineas de bajo para “sentir” el correcto ritmo y clave. Una de las diferencias entre salsa puertorriqueña y cubana se encuentra normalmente en la melodía. La puertorriqueña es más dulce y suave.

Generlamente, digamos que coexisten una gran similitud y una fuerte rivalidad.
Aquí abajo tienes otro ejemplo de linea de bajo. Recuerda que las ligaduras no se tocan, es todo corto.



La salsa moderna requiere óptima preparación también en la lectura. Acostúmbrate a leer de todo, incluso partes de otros instrumentos. Transporta y estudia tu primer vista.

Las orquestas latinas de Perú o México o Estados Unidos, Venezuela, Puerto Rico, requieren óptimos solistas. Saber tocar más de un instrumento es también frecuente y solicitado.



La frase de aquí arriba contiene efectos y acentos estilo puertorriqueño. Impusa el aire siempre.
Escucha la pista audio N° 5.

Una buena costumbre es la de tocar de frente al atril, de modo que puedas escuchar bien tu sonido. Controla la entonación, el staccato y la articulación.



De nuevo, lee con calma. Toca con sonido pleno.



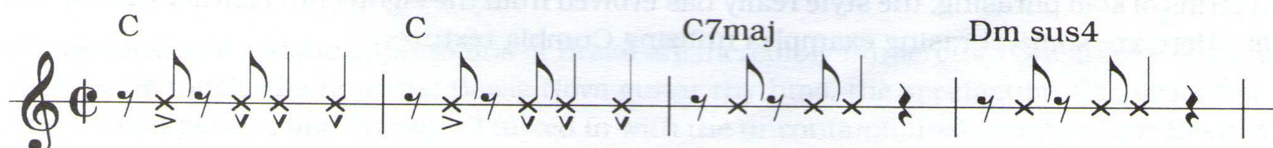
Colombia

La Colombia es la patria de la Cumbia, ritmo único y fácil de reconocer. Deriva de la música folklórica, muy común también en México. La Cumbia está, tradicionalmente, muy apegada a la sección de trompetas. Especialmente gracias a los famosos éxitos del grupo "Sonora Dinamita".

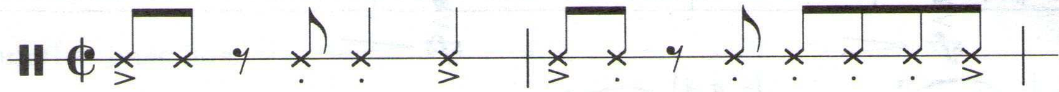
La sección de bronces puede contener también saxo y trombones, que normalmente acentúan el batido (tiempo fuerte), desarrollan el tema, introducción, puente, mambos y final.
Esta es la linea del bajo típica en la Cumbia:



El piano (normalmente "machacante") tiene un acompañamiento repetitivo. Corcheas en el tiempo fuerte usando los acordes:



El trabajo de la rítmica (guitarra, piano, bajo, acordeón) puede también asemejarse a la música Norteña mexicana. Observa los acentos de las percusiones:



Normalmente se encuentra una sección de saxos, utilizada en el contracanto o para apoyar el batir, sonidos tajantes (altos y tenores). ¡Ningún vibrato!

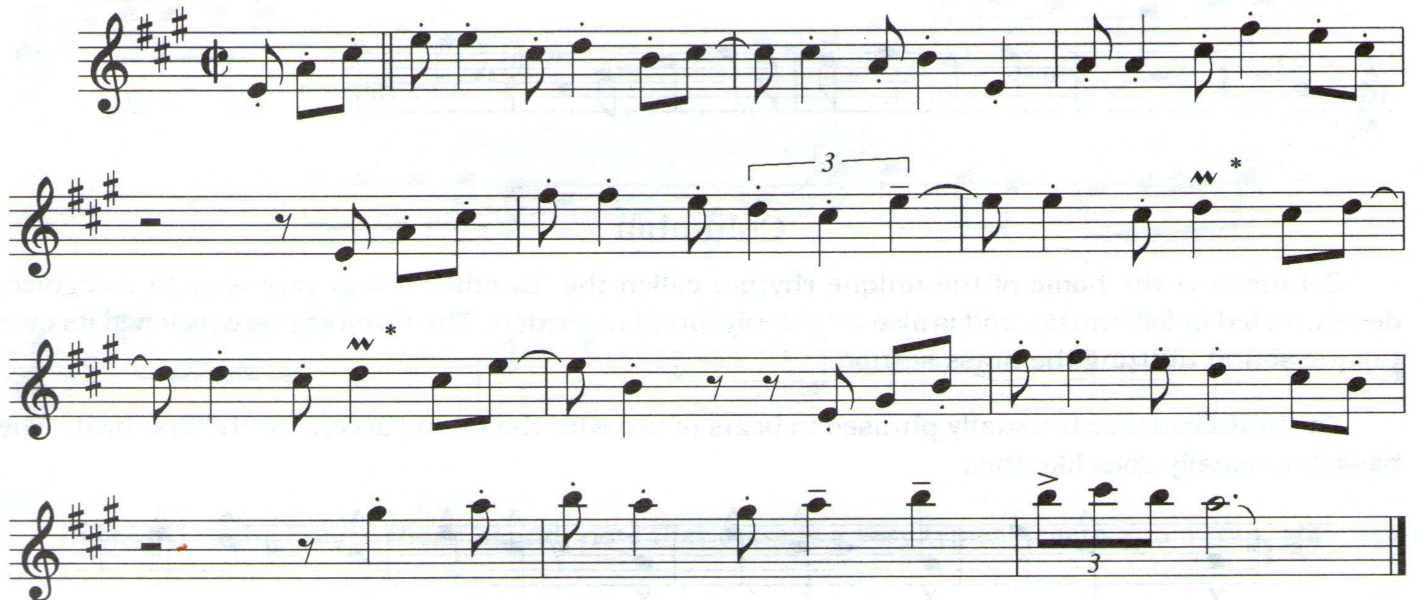
Los bronces son, normalmente, dos o tres trompetas, distanciadas por terceras y octavas (se usa siempre mucho staccato).

Los solos son siempre básicos y con un sound popular.

La Salsa colombiana se diferencia de las de otras regiones justamente por la influencia que tiene de la Cumbia o el Vallenato. Algunos grandes nombres: Joe Arroyo, Fruko y sus Teseos, Grupo Niche.

El estilo es muy negro y rico de influencias indígenas y afro.

Exagera el staccato leyendo el siguiente ejemplo:



Los efectos señalados con el asterisco son frecuentes en este tipo de música, acostúmbrate a usarlos en los puntos apropiados.

Con respecto al fraseo para el solistaa, busca y escucha siempre los primeros ejemplos antiguos de flautistas de los orígenes y aprende.

Trumpets

Saxes

Hi Hat

Bass Drum

Optional

Optional

Wooden Blocks

Cowbell

Piano

Bass

Brasil

El bloque musical Afro-Brasileño tal vez representa hoy la región más rica y florida. Mientras en el resto del mundo la producción discográfica, editorial musical y de eventos sigue disminuyendo y escaseando, Brasil continúa creciendo exponencialmente en talentos, estilos, ritmos y nuevos grupos.
Bajo el aspecto técnico, los ritmos y las mecánicas de clave son completamente diferentes a los de la música centroamericana (afro-cubana e hispanoamericana). Por lo tanto es necesario saber distinguir y reconocer los nombres de los numerosísimos tiempos musicales.

Las influencias indígenas, del folk local, la música popular, junto a la música africana de Angola, Mozambique, Egipto, Arabia y Liberia, enriquecida además por las armonías mediterráneas de Portugal, sur de Italia, Francia y del jazz norteamericano, han contribuido a formar el caleidoscopio musical brasileño de los últimos cien años.
Los estilos brasileños son muchísimos. Los efectos, los patterns, los “obbligato”, las cadencias rítmicas, algunos peculiares sonidos, las amalgamas de instrumentos, las técnicas vocales y los arreglos ¡son un verdadero rompecabezas que es necesario aprender a reconocer!

Para la música brasileña, en general, el instrumentista de vientos necesita una óptima técnica. Lectura, control, entonación, ritmo y armonía constituyen la base de partida para cualquier instrumentista que quiera acercarse a este género musical.
A continuación enumero algunos nombres de artistas que tendrás que conocer y escuchar asiduamente

Alcione
Alemeida, Laurindo
Azymuth
Barbosa, Beto
Barbosa-Lima, Carlos
Batacoto
Bellinati, Paulo
Ben, Jorge
Bethania, Maria
Bonfa, Luiz
Bosco, Joao
Brasil, Joao Carlos Assis
Buarque, Chico
Cama de Gato
Carlos, Roberto
Carvalho, Beth
Castro-Neves, Oscar
Chiquinho do Acordeon
Costa, Gal
Deodato, Eumir
Djavan
Elisa, Eliane
Fest, Manfredo
Gandelman, Leo
Gil, Gilberto
Gismondi, Egberto
Gonzaga, Luiz
Horta, Toninho
Jobim, Antonio Carlos
Maria, Tania
Mendes, Sergio
Miranda, Carmen
Montarroyos, Marcio
Moraes, Vinicius de
Moreira, Airto
Nascimento, Milton
Pandeiro, Jackson do
Pantoja, Rique
Pascoal, Hermeto
Powell, Baden
Purim, Flora
Ramalho, Ze
Regina, Elis
Roditi, Claudio
Simone
Sivuca
Toquinho
Vasconcelos, Nana
Veloso, Caetano
Viloa, Paulinho da
Xangai

La musica “nordestina”

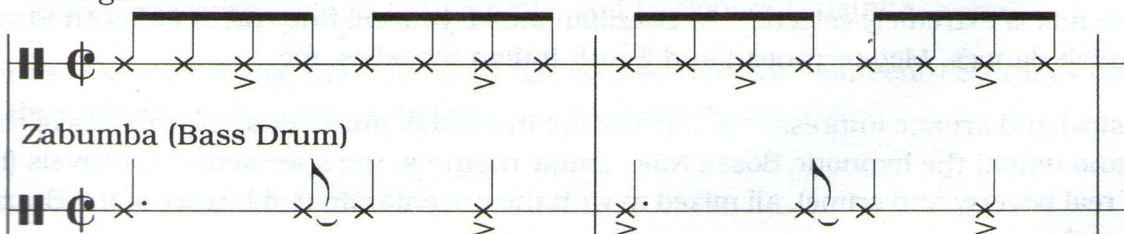
La zona nordeste (que es más caribeña y afro) contiene los estilos menos famosos a nivel internacional pero, al mismo tiempo, más intensos. El área ha tenido influencias de las bandas militares europeas, del Caribe, de la costa oeste africana y, obviamente, todo esto se mezcló con las tradiciones locales, dando vida al famoso sound nordestino. ¡Nada que ver con la samba y la bossa-nova, ojo!
Los ritmos son: Baião, Frevo, Forrò, Viola-Toada, Marcha (Marchiña), Xote, Afoxè, Maracatu, Rasta Pe’ y muchos otros.
Muchos de estos usan instrumentos de percusión únicos; el solista puede provenir del canto, acordeón, flauta, trombón, violao, cavaquinho, guitarra o inclusive la armónica.

Il Baião

Forma musical originariamente tocada por un trio base (cantante – acordeonista, zabumba y triángulo). La zabumba era una especie de tambor de gran tamaño mantenido horizontalmente.

Aquí tienes un ejemplo de formación para cada instrumento:

Accordion: Soloist or harmony



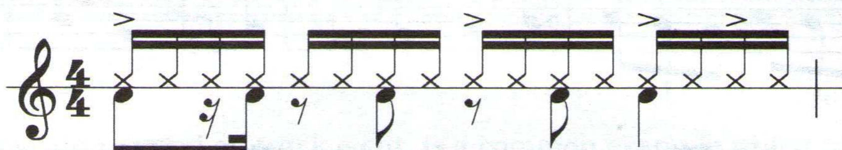
Para el solista, recuerda siempre que el acento fuerte está en el cuarto cuarto de cada compás:



Sivuca, Dominguiños, Chiquiño e Luis Gonzaga son algunos de los nombres más importantes.

El Frevo

Ritmo típico del carnaval, originario de Recife. El estilo se ha evolucionado a partir de las sonoridades de las bandas militares, integrados con cantos y armonías del carnaval.
Es muy veloz, en dos; y representa absolutamente el baile más virtuoso, interpretado por las "cabrochas" (las bailarinas más jóvenes y técnicas de los desfiles).
El frevo de bahía es un poco más moderno, más eléctrico; con el agregado de guitarra eléctrica, sintetizadores y bronces.
El tiempo es fácil de reconocer por el patrón de batería: redoblante obstinado que acentúa con fuerza en el primero, tercero y cuarto tiempos.



La melodía, si la dan los vientos, se toca al unísono, con sonido lleno y ¡sin swingar!

Prueba las siguientes frases dando los acentos como están escritos.

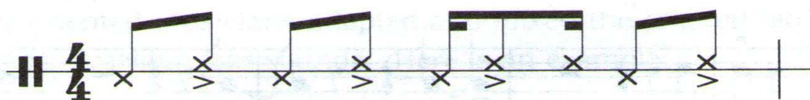


Antes de tocar esta frase, escucha la pista audio N° 7

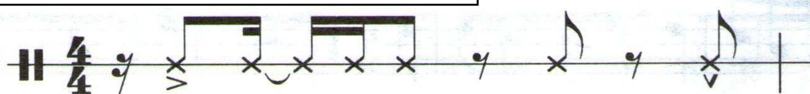
Track #7

Afoxè e Maracatu

Son dos formas musicales locales, siempre típicas del carnaval bahiano y de Recife, basado en los siguientes acentos:



Afoxè:



Las percusiones comunes en estos estilos son: congas, campanas a gongo, triángulo, chekeré, surdo, repinique, etc.
Siempre de procedencia afro y world es el ritmo “choro”.
Lee los siguientes ejemplos.



La pista audio N° 8 es un típico ejemplo de tema nordestino:



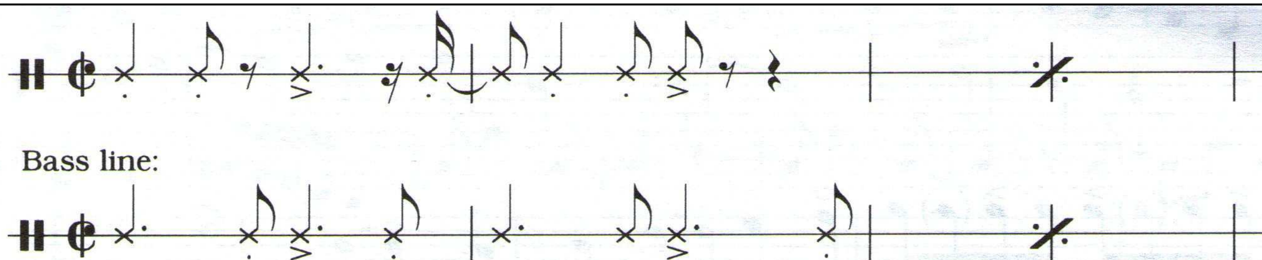
Tienes que “sentir” el ritmo, escucharlo con el cuerpo y el corazón ¡no solo con las orejas!

El resto de Brasil

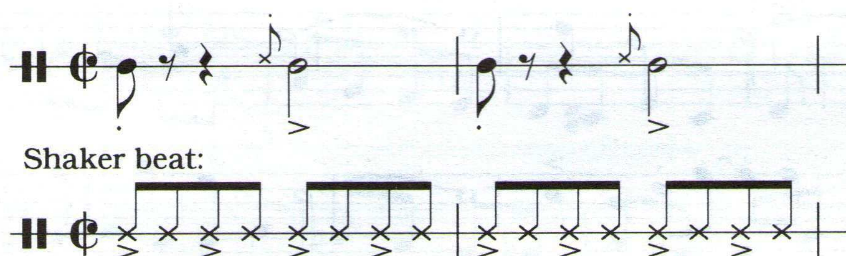
Continuando a analizar las diferentes músicas brasileñas, podemos subdividirlas en otras zonas: la costa del este (Rio, San Paolo), el interior (Mato Grosso, zona amazónica) y el gran sur (Minas Gerais).

El común denominador, de todos modos, sigue siendo la samba: motor siempre encendido en todo el país.

Las variantes (evoluciones y mixturas) de la samba son numerosas, pero el espíritu es siempre el mismo. Inicia a familiarizar con nombres como afro-samba, samba do pagode, samba da rua, samba canção, samba-rock, sambafunk, gafieira.
El ritmo base es éste:



El beat importante es el último octavo de cada compás, a menudo tocado por el surdo o repinique:



Los compositores históricos y más famosos son: Baden Powell, Ari Barroso, Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim.
En la samba, los vientos son normalmente la flauta, el trombón, el clarinete y no tan frecuentemente, el saxo y la trompeta.
El solista debe tocar en modo esencial, sin demasiados efectos, sonido “directo”, sin vibrato. Tienes que estar atento a no confundir las - demasiadas - derivaciones de los años 70 en adelante (efectuadas por jazzistas y grupos fussion de los Estados Unidos, que han falseado un poco el ritmo en un sound íbrido más pop).

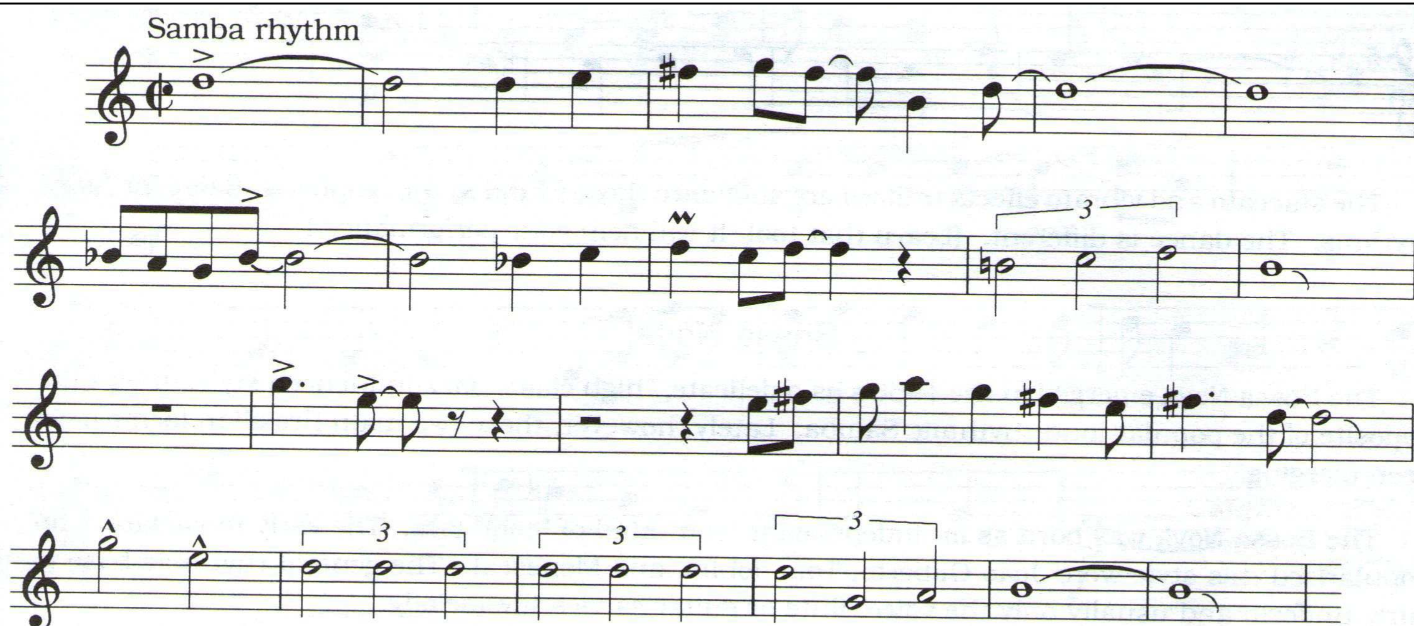
El tiempo debe ser ni muy anticipado ni muy atrasado; una especie de “flotación” sobre las percusiones y la rítmica de guitarra, bajo y piano.
Otra sugerencia: nota que los cantantes brasileños masculinos tienden a tener una voz más aguda, mientras que las mujeres tienen una voz más baja de lo normal.
Observa, en el siguiente gráfico, la línea del vibrato:



Cuando se improvisa en el samba, evita absolutamente pasajes de semitonos y modelos demasiado jazzísticos:



Mucho mejor si cantas antes la línea y después la tocas con el instrumento:



Crea líneas melódicas sobre notas medio-bajas, los agudos en la samba se reservan a los cantantes, clarinete y flauta.



Escucha la pista N° 9 en el CD. El fraseo de la samba es único, no se asemeja al latino, ni al del tango, al del jazz ni tampoco al de la música clásica.



El staccato y el vibrato hay que usarlos con parsimonia y responsabiidad. Aprende a distinguir, por ejemplo, una lambada de un baião o un afoxé.

Bossanova

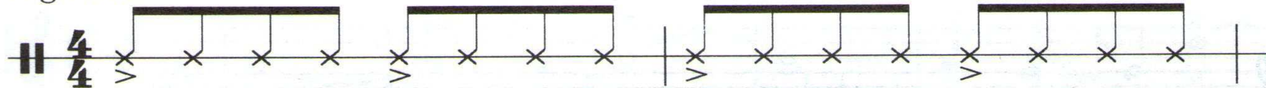
Emerge en los primeros años 50, es una especie de samba más lenta, sofisticada, con influencias del jazz; más suave y normalmente cantada por voces femeninas o, en todo caso, susurradas. ¡Una verdadera invasión!

La música que hasta ese momento era frenética, veloz y a volumen altísimo, se vuelve sofisticada y "blanca". Aún hoy la bossa-nova recluta apasionados entre los "no brasileños" de todo el mundo.
Gracias incluso a la numerosas producciones cinematográficas de la época, los músicos más populares fueron Joao y Astrud Gilberto, Tom Jobim, Menescal, Dorival Caymmi, Luiz Bonfa, Elis Regina.

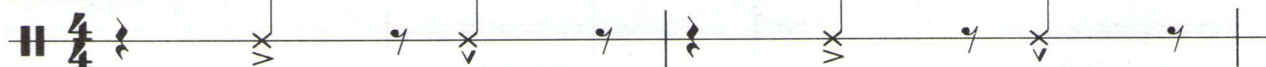
Sobre una base bastante monótona de percusiones se construyen armonías complejas y melodías dulces, normalmente cantadas (y es aquí que se nota el aporte importantísimo de poetas como Vinicius de Moraes).
Para tocar bossa-nova es necesario un sonido cálido, sin vibrato, pocas notas, óptimo conocimiento armónico y una exención media.

He aquí algunos ritmos básicos:

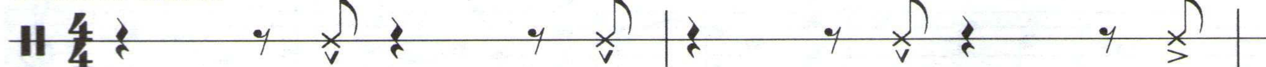
High Hat



Rim Shot



Guira or Surdo



Shaker



En las décadas siguientes, fueron tantísimos los “no brasileños” que produjeron excelentes temas de bossa-nova: Stan Getz, Urbie Green, Chuck Mangione, Michel Petrucciani, Chick Corea, Frank Sinatra, Toots Thielmans y muchos otros.

La característica de la bossa-nova es que se escribe en 4/4 (en lugar del habitual 2/4), tiene una articulación rítmica pulsada en octavos, muy similar al cha-cha-chá, pero menos impetuoso.
El solista puede estar más “atrás” y calmo, rítmicamente.

1st time only

Listen to track ten:

Track #10

Recuerda el staccato más redondo, el sonido aterciopelado y un enfoque rítmico casi perezoso.

Lambada

Desde los’80, con el grupo Kaoma, la lambada ha conocido un éxito repentino y planetario. Originalmente era un baile playero, se puede decir que el estilo lo inventó Carlos de Oliveira.
Básicamente es un estilo caribeño-nordestino.

La instrumentación incluye: acordeón (electrónica), batería, voces, guitarra eléctrica, teclados, vientos y pocas percusiones (porque es un ritmo casi pop).

La sección de vientos puede incluir saxos, trompetas y trombones, y se usa en bloque. La introducción, contraste, efectos y frases los hacen normalmente los teclados. El sonido debe ser claro y tajante, casi siempre sin vibrato.

Observa el próximo ejemplo de línea de bajo:



La lambada consiguió el máximo éxito con artistas como Beto Barbosa, Avatar, Alipio Martens y el grupo Kaoma, obviamente.
Puedes encontrar partes de improvisación, breves, sobre acordes de base. Usa notas y melodías sencilas y repetitivas. El ritmo sigue siendo de importancia fundamental.

Ejemplos de línea de vientos para una lambada:





Argentina

No solo tango, o sea: también Argentina tiene una tradición rica de estilos, ritmos y compositores. Aunque solo contando los artistas de tango y milonga ¡tienen una producción de miles de títulos! Gracias a las numerosas inmigraciones del 900, la música y los bailes argentinos se desarrollaron en un ambiente rico de influencias italianas, árabes, francesas, hebreas, rusas, alemanas, holandesas y españolas.

Para tener una idea, aquí enumero algunos de los ritmos y danzas populares semidesconocidos:

GATO: es una de las danzas más antiguas. Normalmente con una introducción de ocho compases. La voz solista acompaña la música. El grupo incluye guitarra, un violín, bombo y voces.

CHACARERA: Un baile de las zonas rurales aparecido después del 1850. Lo bailan una o dos parejas que giran sobre un cuadrado (tipo cuadrilla europea). Muy famosa en la provincia de Santiago del Estero y alrededores. El acompañamiento normalmente es de una guitarra, bombo y violín.

CALANDRIA: Nacida entre el 1840 y 1860, surge en las provincias de San Luis, Córdoba y Santa Fe. Se lo consideraba baile de "corte"; pero era de todos modos, característico de las zonas campestres y de extracción social más pobre. La instrumentación era solo una guitarra con cantante.

MARIQUIDA: Estilo proveniente del norte del país, tocado en los bailes más aristocráticos (entre el 1820 y el 1870), los instrumentos utilizados eran una guitarra, un violín, un arpa y un piano.

REMEDIO y ESCONDIDO: Ambos estilos son del norte argentino. Las coreografías son muy similares entre ellas. La pieza normalmente se introducía con ocho compases instrumentales y después el canto se acompañaba con guitarra, violín y bombo.

MEDIA CANA: Muy antiguo (alrededor del 1830), lo bailaban tres o más parejas. Importado de una idea de "contradanza" europea. Con guitarra y bombo, era el estilo preferido de los gauchos en los bares y cantinas.

LA PATRIA: Baile típico de la zona de Buenos Aires, inspirado por la fiebre política y social de independencia. Normalmente se abría con 16 compases de introducción y se acompañaba con castañuelas.

PERICÓN: Un estilo del Río de la Plata, representaba una de las danzas más elaboradas; directamente emparentada con la contradanza europea. Típica no solo de Argentina sino también de Uruguay y Chile. Lo bailaban un número de bailarines múltiplo de 4.

CARNAVALITO: Carlos Vega lo definió una versión moderna de contradanza. Lo bailan varias parejas en una especie de "line-dance". La orquestación es muy rica de instrumentos.

En todo el resto del país se alternan muchos otros ritmos y estilos. Los vientos nunca estuvieron muy presentes, pero con la llegada de las orquestas sinfónicas y las influencias del jazz norteamericano, los bronces, ance y los instrumentos eléctricos adquirieron rápidamente importancia.

A partir del trombón, después el clarinete, saxo soprano, saxo tenor y la trompeta. Ten en cuenta que el solista debe "evocar", de alguna manera, la voz o el violín. A menudo se usan las sordinas (CUP MUTE). Prueba a leer algunas frases típicas en los diferentes estilos que siguen:





Tango

Inspirado por la Habanera cubana (según algunas versiones) y por el estilo gitano-español del tango primitivo (bailado exclusivamente por mujeres), el tango aparece al inicio del 900. A causa de la sensualidad que destilaba, "extraña" para la época, fue censurado por mucho tiempo.
Muy influenciado y practicado por los pescadores cubanos que viajaban yendo y viniendo desde la isla caribeña, por muchísimos inmigrantes italianos y, naturalmente, por los "porteños" (habitantes de Buenos Aires).

Los instrumentos usados inicialmente eran guitarra, violín, voz y, a veces, piano. Luego, lentamente se fue "orquestando", incluyendo vientos, percusiones y, fundamentalmente, lo que se convirtió en el símbolo de la música tanguera: el bandoneón, una especie de acordeón a botones.

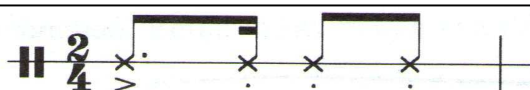
Algunos nombres históricos del tango: Carlos Gardel (cantante), Osvaldo Pugliese (director de orquesta y compositor), y los más modernos Lalo Schifrin y Gato Barbieri.

Bosquejo de una orquesta de tango.



Dos bandoneònes – batteria primitiva – bajo – violin

El ritmo es inconfundible: fuerte batir, pizzicato alternado con acentos, como lo siguiente:



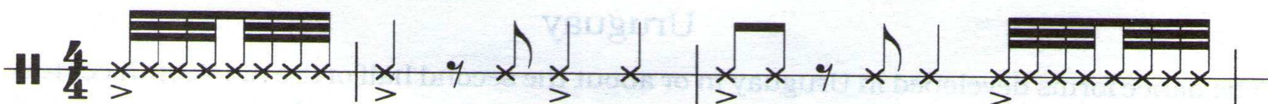
Una "marcha" de tango del bajo, como por ejemplo:



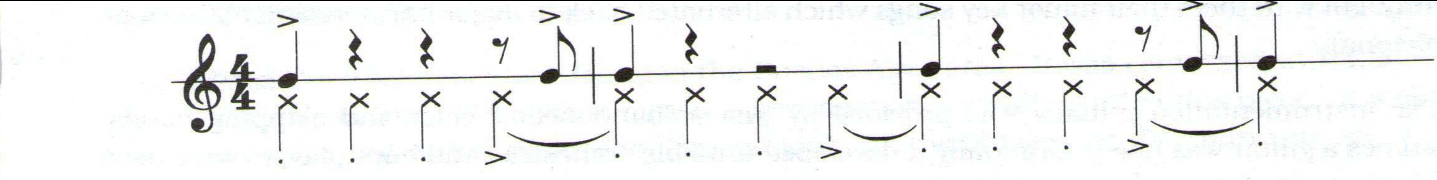
or:



La batería, solo con redoblante y bombo, podría sonar como el próximo ejemplo. De todos modos, la batería convencional se integró relativamente tarde en el tango (en los años '60 aproximadamente).



También los ”sforzando” y “strappata” de los arcos en secciones (violines, violas, violoncelos y bajo) son otras de las cosas únicas del tango:



Ejemplo de melodía lasciva y tipica:

El tema, las variaciones, los puentes, las partes de un tango o milonga, pueden ser muchas en la misma pieza. Acentos, volumen, tiempo, vibrato e intención, se alternan en modo improviso. Todo esto da al estilo una característica más difícil de lo que se cree.
El solista no debe improvisar demasiado, pero al mismo tiempo, no tiene que leer la parte en modo clásico. Error en el que caen muchos instrumentistas modernos.

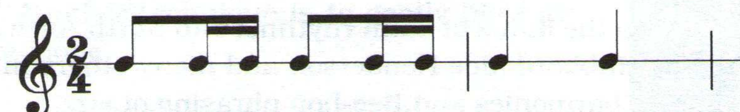
Uruguay

Las formas musicales y de baile de Uruguay remontan a la segunda mitad del 900, pero también aquí existen discusiones históricas: hay quién sostiene que, tanto el tango como el samba, ¡nacieron en Uruguay!
Sea como sea, muchos otros estilos se asomaron desde el interno del país, seis, para ser exactos. Algunos de los cuales, mezclados con las músicas geográficamente confinantes de Brasil y Argentina.
Todos derivados de la “canción”.

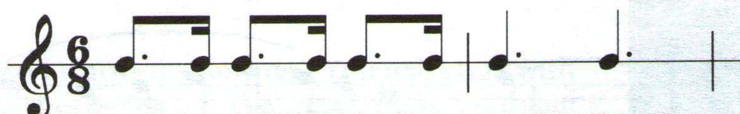
1. ESTILO, TRISTE o DECIMA
2. CIFRA
3. VIDALITA
4. MILONGA
5. VALSE CRIOLLO
6. CANCION CRIOLLA

El “estilo” fue la forma más popular. Diez versos acompañados por guitarra. Muy melancólico, subdividido en tres partes: tema, cielito y final.

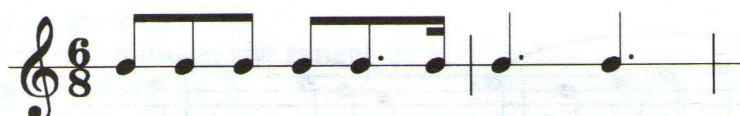
El “pulse” característico era:



The cielito rhythm is normally this:



Or:



Ambas formas eran muy características. Eduardo Fabini fue uno de los artistas más apreciados.

Otro modo, forma o ritmo era el malambo (una especie de palabra que se usaba como coro repetitivo o señal).
Este es un ejemplo de ostinato que se repite durante toda la pieza.



Capitulo 4

Evoluciones modernas y fusiones

Los años 60 vieron la transformación y desarrollo de la música latina. A partir del latin-rock, con Carlos Santana, el grupo Malo (del hermano, Jorge Santana), Tierra y El Chicano, se abren las puertas de éxito internacional, gracias también al mega concierto de Woodstock.

El rock se enriquece de percusiones, vientos, bajo más evolucionados y rítmicas de cha-cha-chá o samba; acercando el público latinoamericano al género más “blanco” del cercano Norteamérica (debido también a la maciza emigración hacia los Estados Unidos de ese período).
Un proceso de integración musical entre el norte y el sur de América ¡que continúa aún hoy!
Muchos gigantes del jazz se inspiraron a rítmicas o esquemas armónicos latinoamericanos.

Desde Dizzy Gillespie, Nat King Cole, Xavier Cugàt, Stan Kenton, hasta Freddie Hubbard, Joe Henderson, Horace Silver y muchos otros.
Escucha y prueba tocar esto junto con la pista audio N° 11:

Track #11

Recuerda el staccato duro y el vibrato acentuado solo en algunos pasajes.

Es justo mencionar también algunos artistas africanos que han dado una gran contribución al jazz latino, como por ejemplo: Miriam Makeba, Hugh Masekela, Mori Kante, Khaled e Baaba Maal, Youssoun Dur, Orquesta Baobab, etc.

Una nota particular merece la mezcla de la música texana con la mexicana, que dio origen al estilo Tex-Mex, muy popular en sudeste Estadounidense.

Capitulo 5
El calientamiento

Volviendo a la técnica, hablemos de calentamiento: otro argumento salpicado de contradiccones. La idea debería ser preparar los músculos (de todo el cuerpo) a tocar eficientemente para evitar desgarros o cortes en los labios. También esto es un hecho personal; muchos grandes solistas aconsejan hacer “buzzing” unos pocos minutos, o tocar con la boquilla algunos arpegios y escalas en extensión media, o la técnica del “flapping” (o sea soplar con los labios relajados como lo hace el caballo, con los dientes serrados o abiertos) para activar la circulación sanguínea en el punto focal.

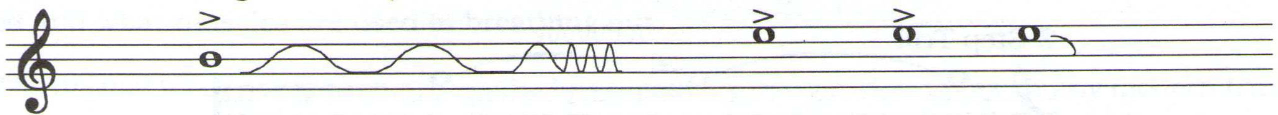
Los clásicos ejercicios de calentamiento ampliamente suministrados en los conservatorios son obsoletos y pesados: cansan inútilmente.
He aquí un ejemplo de calentamiento concentrado en apenas 2 o 3 minutos.

BUZZING – 1 minuto
FLUTTERING – 1 minuto
CON BOQUILLA– 30 segundos.

Ejecutar flexibilidad media como en el ejemplo:


Blowing Air

Buzz (10 seconds/middle range)
Flutter (20 seconds to one minute/low range)
Blow the following notes easy



Algunos segundos más de FLUTTERING.

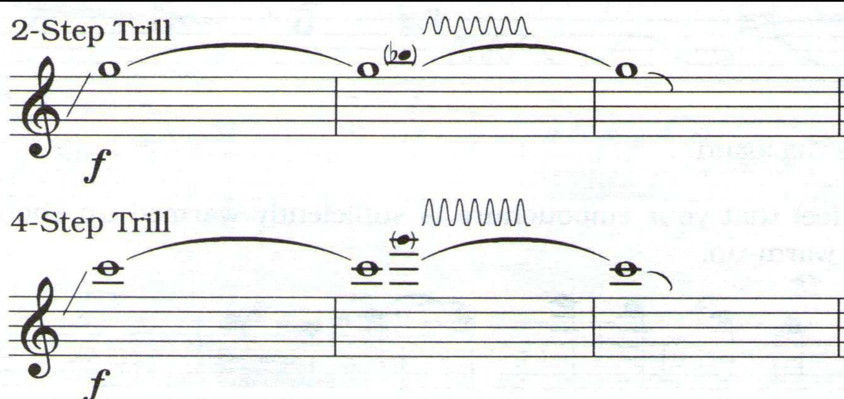
Acostúmbrate a “sentir” tu condición, si estás listo, puedes tocar tranquilamente la siguiente frase:



A continuación tienes ejemplos de calentamiento. Hazlos en todas las siete posiciones, en modo suave y tocando a un volumen medio-bajo.



Los trinos de aquí abajo son un buen “check-point” para darte cuenta si estás en forma y listo. ¡No sierres demasiado los labios y los dientes!

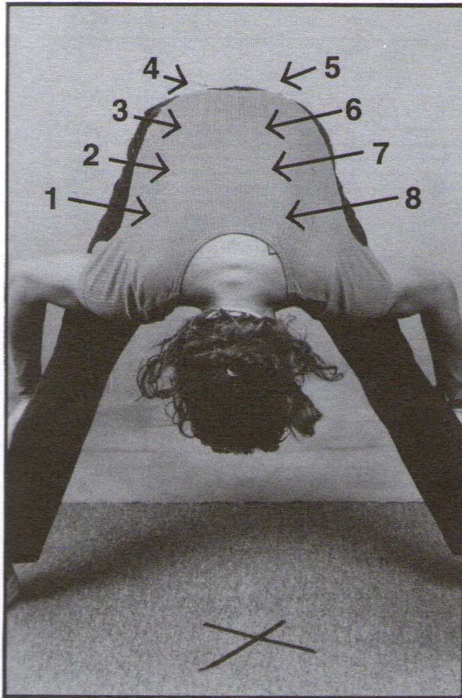


Ataca siempre la primer nota con la lengua, in modo claro (entre los dientes, como si tuvieras que esputar).



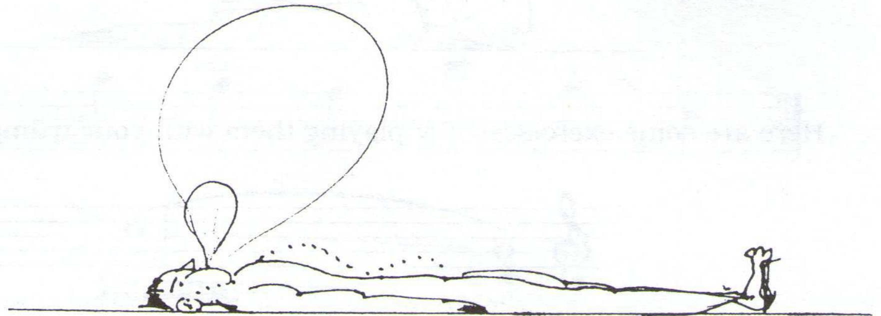
Respiraciòn

La relación entre respiración y cuerpo es más importante de lo que se cree. Muy a menudo presencio exhibiciones débiles y sin energía. Muchos instrumentistas se ocupan solo del aspecto técnico y dejan de lado la condición física.
Esto es típico principalmente de los músicos europeos: tienen poca energía y como consecuencia, la música que transmiten es oscura o con un volumen de piano-bar.

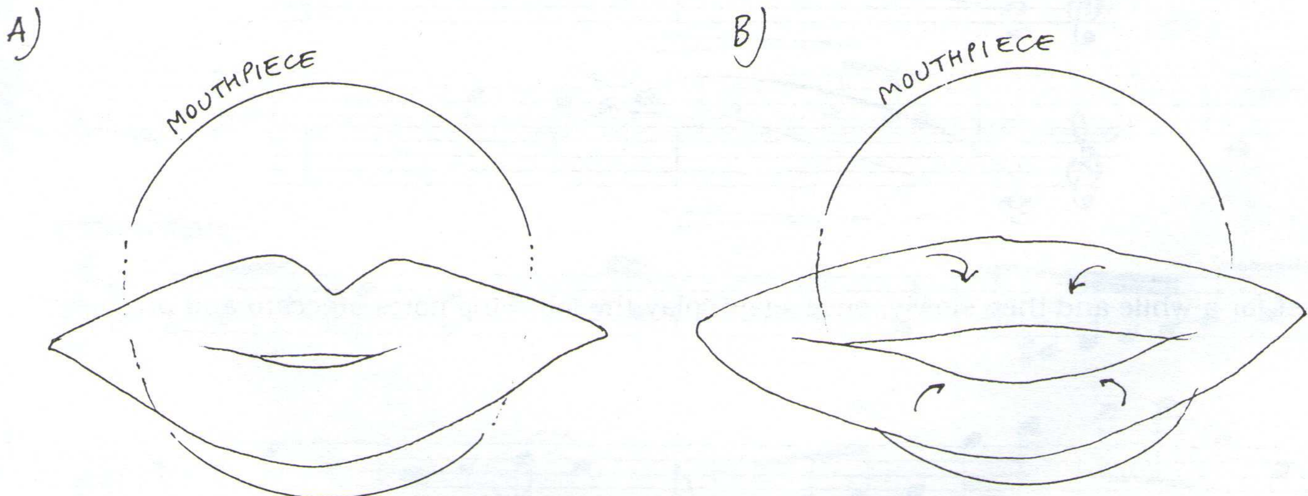


Mientras tanto observa las distinciones entre las partes musculares involucradas:

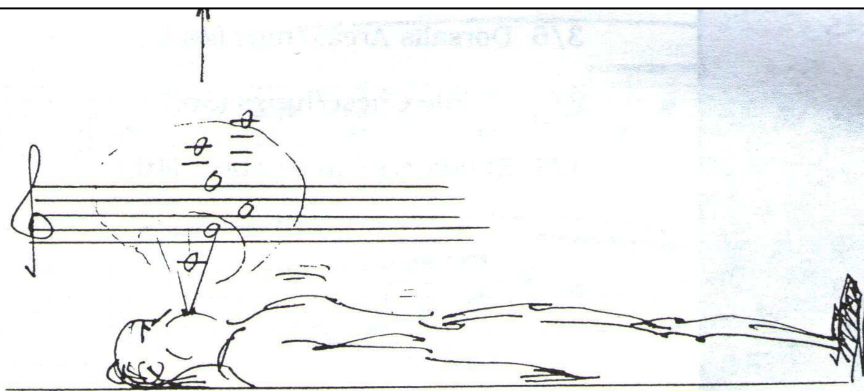
4-5 zona lumbar
3-6 zona dorsal
2-7 zona pulmonar
1-8 zona clavicular - hombros



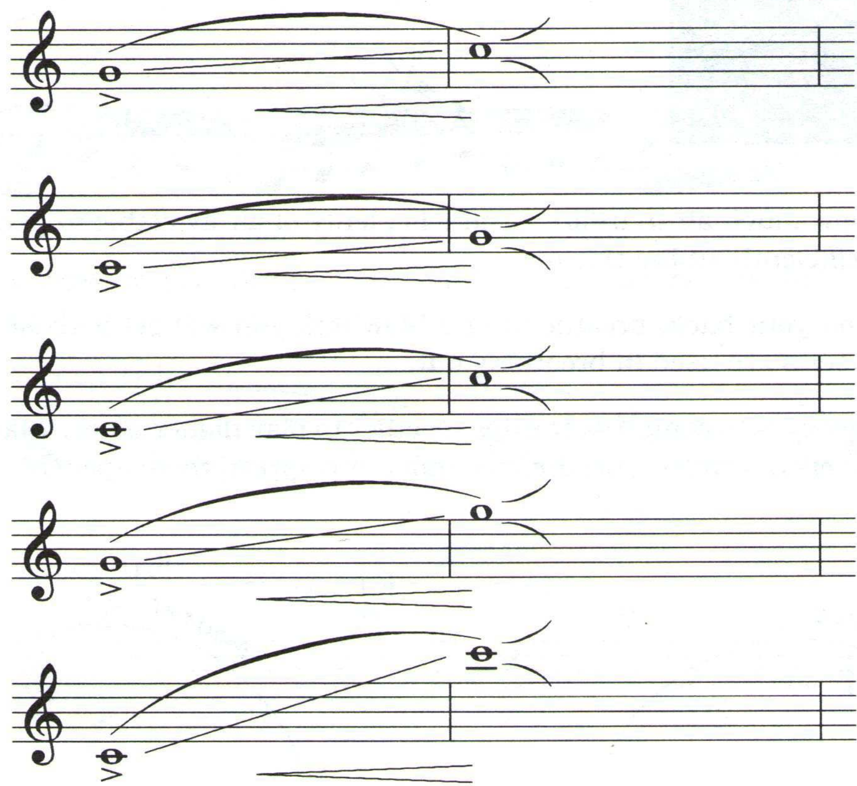
Si pruebas a acostarte en posición supina, inspirando y espirando, te darás cuenta más claramente de cuánto aire podemos disponer y dónde lo estás acumulando. Si te "estiras" (como a la mañana apenas te levantas) sentirás la cantidad de aire que tienes que saber administrar.
El factor básico no es cuánto aire usar sino cómo usarlo. Especialmente para la trompeta, no es necesaria mucha cantidad.
Uno de los "momentos" cruciales es justamente el pasaje del aire a través de los labios-dientes, en el instrumento (boquilla).
Muy frecuentemente éste es el punto débil.
De nuevo: pon atención a no cerrar los labios demasiado al interno de la boquilla.



Acuéstate en el piso, trata de soplar y piensa que empujas el aire más fuerte para subir en la nota que tienes que producir, como en el dibujo:



Toca, acostado en el piso, los siguientes ejercicios y date cuenta de la diferencia con la posición acostumbrada:



Otra vez: relájate un poco y prueba nuevamente el ejercicio con precisión, verás que te ayudará mucho a coordinar y mantener siempre una presión constante de emisión.

Piensa a un tubo para regar: si la presión del agua es poca no llega a salir con fuerza suficiente ¿no?

La trompeta y el trombón necesitan presión constante, que hay que incrementar cuando se sube hacia los agudos, o disminuir cuando se baja hacia las notas medio-bajas.

(El tema de los pedales es diferente, nda)

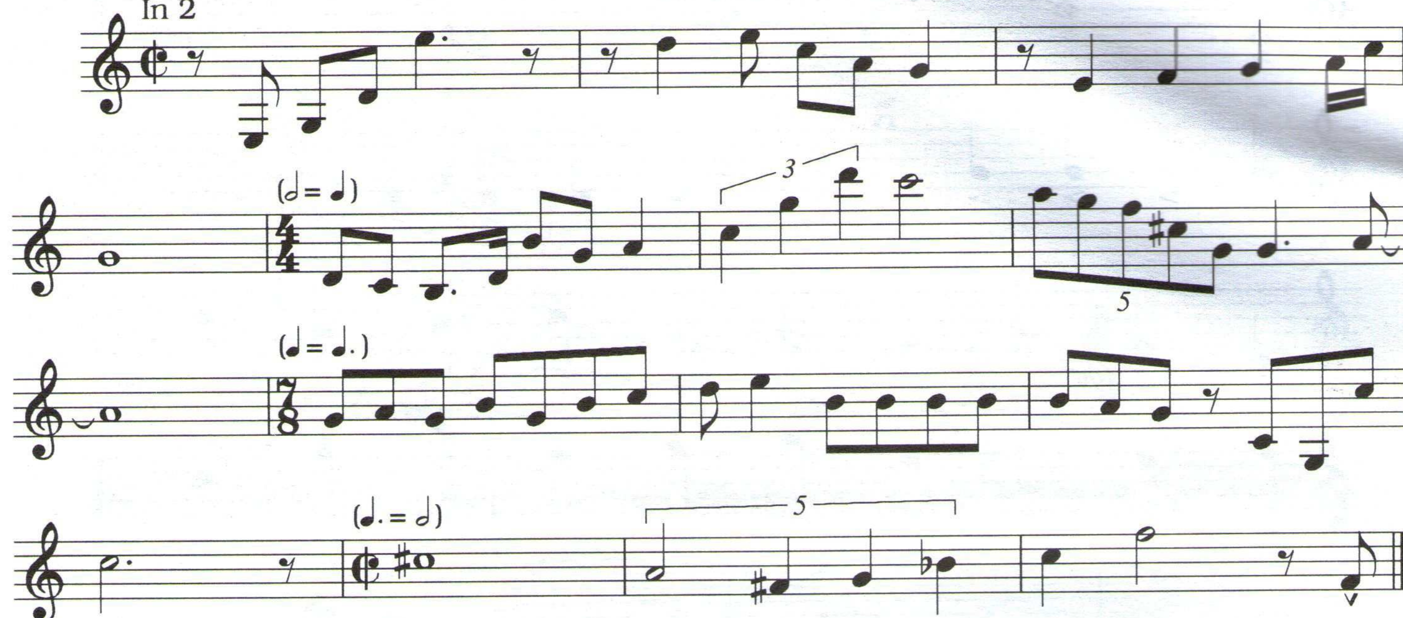


Lectura

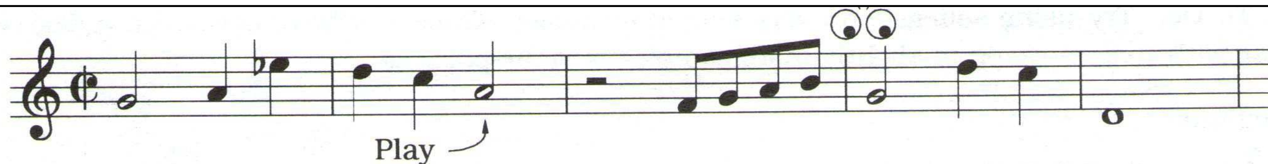
Una buena lectura, hábil y específica, es necesaria para tocar. Te darás cuenta "in situ" que la lectura musical en los géneros latinoamericanos es particularmente dificultosa; por la velocidad, la concepción de base en dos y las poliritmias frecuentes. Un buen hábito es el de cantar cada parte sin el instrumento, disminuyendo la velocidad si es necesario.
Las partituras de música afro-latino-caribeña son un poco diferentes de lo habitual. Encontrarás coros, secciones y nombres como "puente", "guión", "tumbao", "montuno", "loco", "mambo", "soneo", "onda", etc. Tendrás que especializarte e informarte con respecto a esto, la experiencia directa es seguramente insustituible.
Controla tu nivel:







Lee música de todo tipo: partes de otros instrumentos, partituras orquestales, etc. ¡Sé curioso! Entrénate en la lectura mental, o sea “escucha en la cabeza” la música que lees antes de producirla con el instrumento. Es un sistema infalible. El famoso “DO móvil”. Fija bien las subdivisiones rítmicas de octavos y dieciseisavos, y luego lee siempre un poco más adelante a lo que estás tocando. ¡Quédate con el instrumento en la boca, no lo despegues de ella y no te distraigas ni un instante! Leer salsa o música brasileña rápida o un merengue dominicano es como conducir un auto a altísima velocidad.

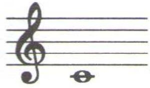
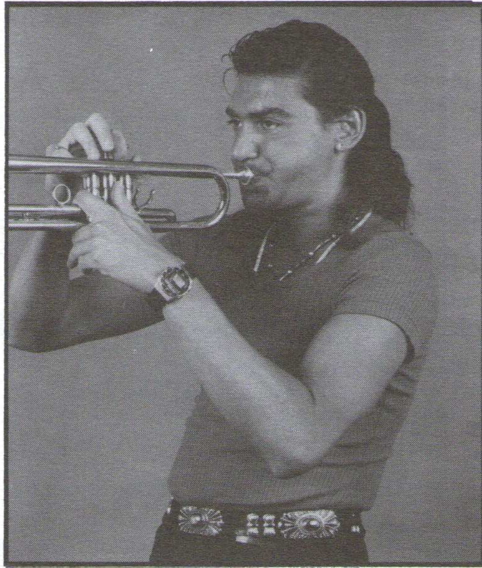


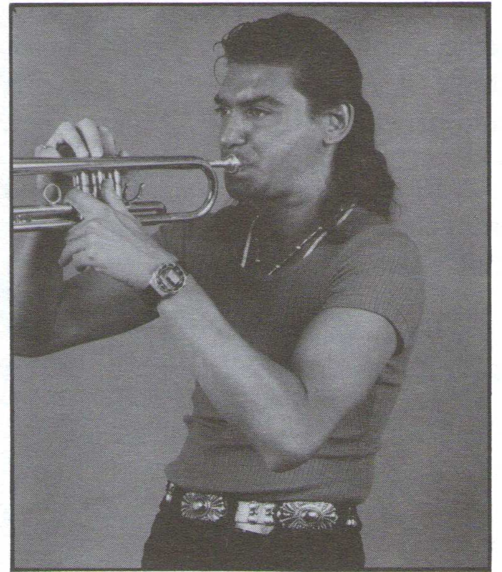
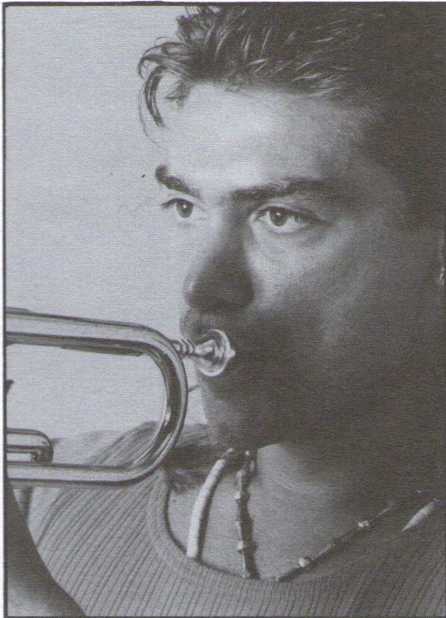
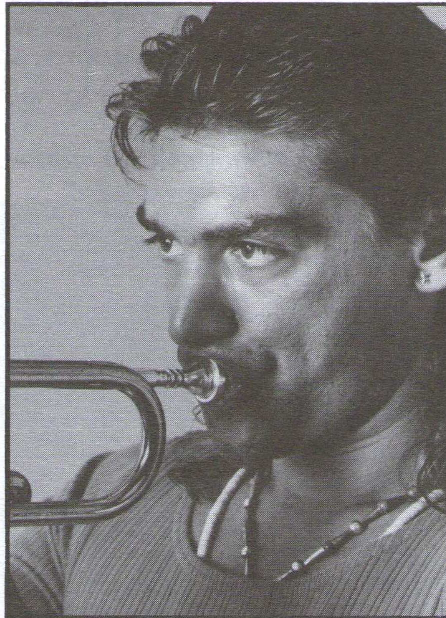
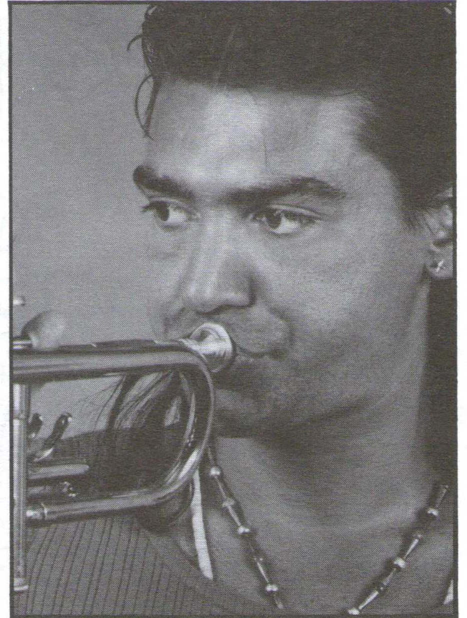
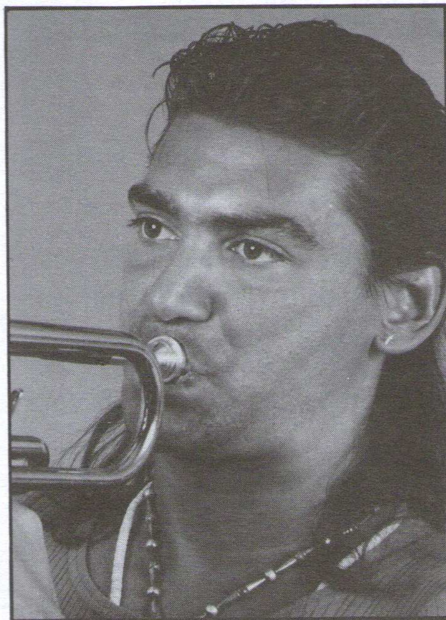
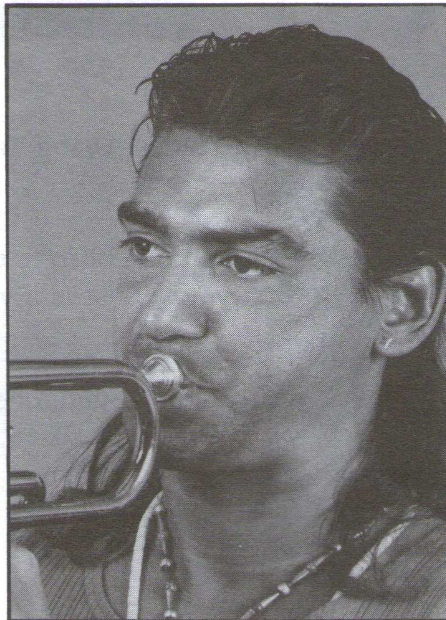
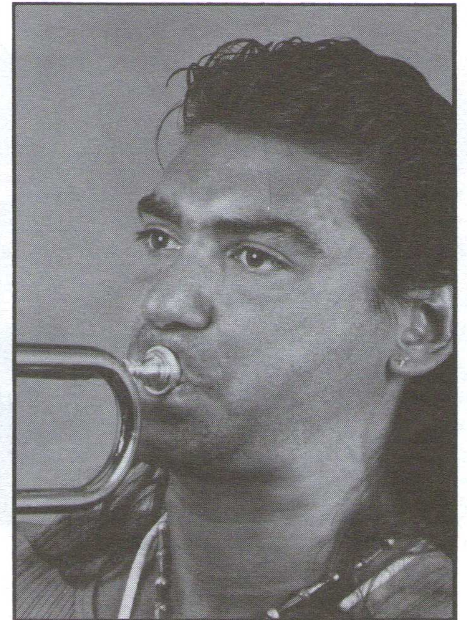
Además, tienes que desarrollar una memoria de hierro. Muchos contrastes, cierres, breaks, finales, llamadas, señales, son “estándar” para los músicos latinos; tienes que aprender a reconocerlos de memoria porque cada uno es típico de un estilo, género o época histórica. Obviamente deberás conocer el idioma español y/o el portugués, aprender a cantar los coros, aprender la exacta pronunciación de las palabras y los significados.
Aún más: apenas tomas una partitura, abre todas las páginas, de modo que no haya nada que luego pueda sorprenderte. ¡Busca en seguida las tonalidades, los cambios de tiempo, velocidad y ritmo! Si encuentras escrito CHA-CHA-CHÁ, será una velocidad inferior a una TIMBA o un CALYPSO.

Posiciòn y postura

Estos argumentos ya los tratamos parcialmente en el capítulo 1, pero quisiera agregar algo.
Recuerda que no existe una posición única para todos los trompetistas.
Recuerda que la posición mejor es la que te permite tocar con facilidad, incluso solo con la boquilla, por lo menos un par de octavas. Cuando la encuentras, esa es tu posición. Si tienes que empujar para abajo, hazlo; si el instrumento va hacia arriba, ok. Debes saber que para el registro más agudo tienes que “acelerar”, como cuando quieres “levantar” la bicicleta o la moto (la rueda delantera, haciendo “caballito”), tienes che dar ese “golpe con los riñones”.

No te dejes impresionar o convencer por las modas o por posiciones que asumen los “divos”, tienes que encontrar tu única, personal e inmejorable posición.
Observa las siguientes fotos:

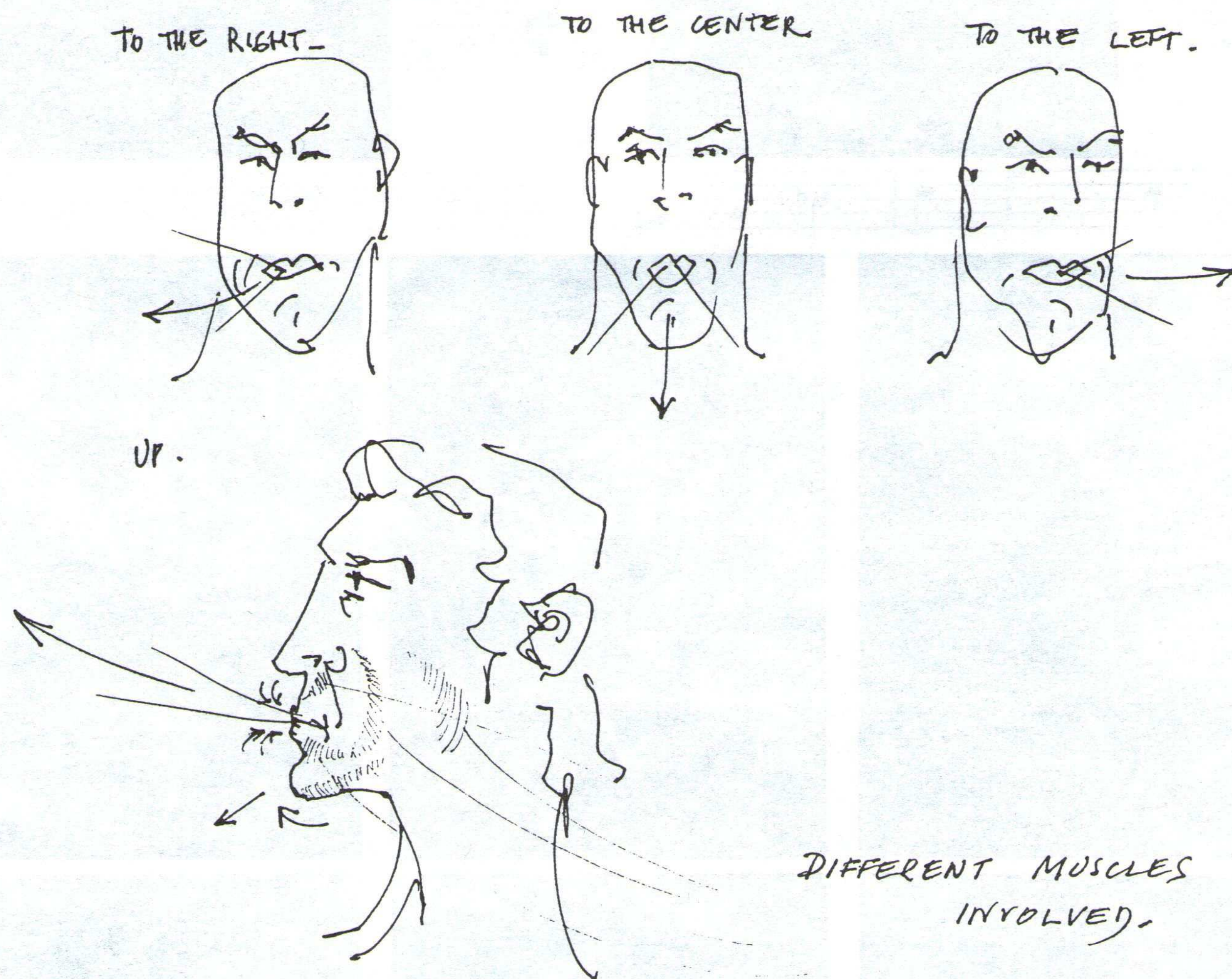



En las fotos de la página anterior puedes observar cómo, desde las primeras en la parte superior (donde toco notas graves), la postura y el PIVOT del instrumento cambia a medida que subo hasta el SOL – DO bisacuto. El “pivot” sería el ángulo del instrumento con respecto a tu posición firme de la cabeza. Lo que significa, como es obvio, que existe un desplazamiento visible desde las notas bajas a aquellas altas. Lógicamente, la abertura de los labios y dientes tienen que permanecer bastante firmes e inamovibles (al contrario del viejo sistema que “cerraba” con los agudos).

Presta atención al “buzzing”. Es un óptimo sistema para reforzar los músculos faciales pero non es una buena costumbre tocar el instrumento haciendo buzzing (si quieres tocar música latina).
Un óptimo ejercicio es soplar buzzing controlando la dirección del flujo en el espejo. Mira los dibujos de más abajo y trata de producir buzzing hacia la derecha, luego de frente y después a la izquierda; luego hacia arriba y finalmente hacia abajo.
Todo esto mejorará el control de la emisión, crucial con el instrumento.

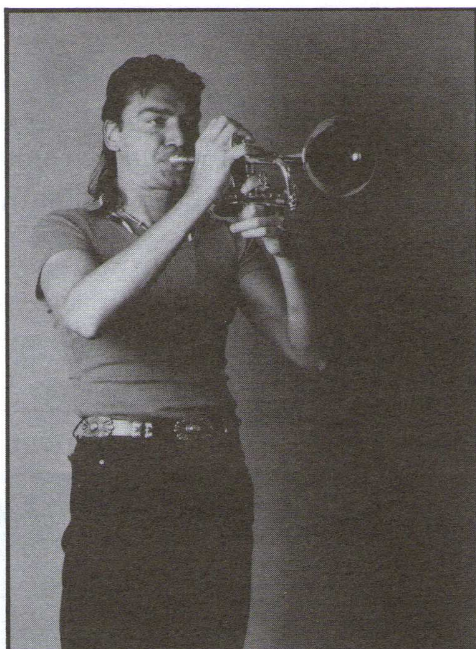
¡MANTEN LOS DIENTES SUPERIORES ALINEADOS CON LOS INFERIORES!

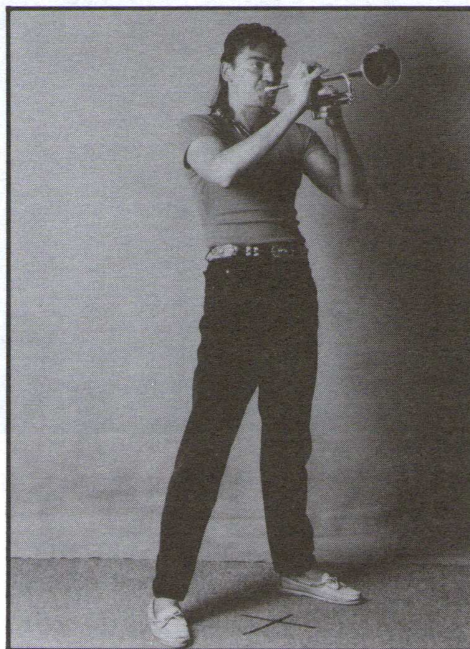


Obsérvate en el espejo y verás los músculos involucrados.

Presta atención a las posiciones erradas del instrumento o de los labios. Si no estás seguro de la eficiencia de tu postura, hazte controlar por un experto. De lo contrario perderás tiempo (incluso años) estudiando y esforzándote en el camino equivocado.
Toca de pie, centrado, con los pies distanciados entre ellos el ancho de tus hombros, equilibra tu peso in modo proporcionado.

No pretendas milagros, pero tienes que saber que hoy en día se considera normal una amplitud de tres octavas.





Apoya el instrumento derecho, en modo natural. Mantén el cuerpo como indica la foto de arriba.
He notado que muchos apoyan el instrumento con un movimiento desde el alto hacia abajo, pruébalo:



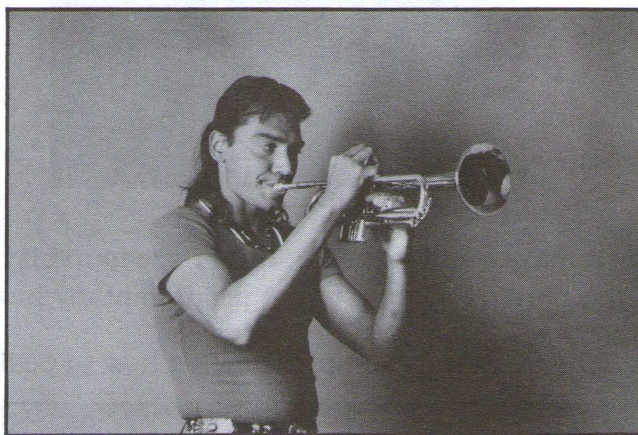
1 – manteniendo el instrumento con la mano derecha, comienza a inspirar;

2 – teniendo la cabeza y la mirada firmes hacia adelante, alza la mano izquierda continuando a inspirar.





3 – apoya el instrumento descendiendo desde el alto hacia abajo, pero sin abrir el labio inferior (los labios siempre envueltos / plegados hacia adentro).

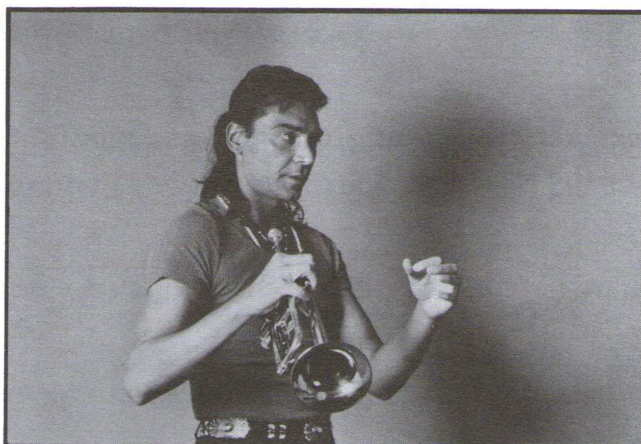


4 – aferra el instrumento con ambas manos una vez obtenida la abertura correcta.



5 – toca una nota cualquiera a pleno volumen.

6 – separa el instrumento continuando el movimiento descendiente hacia la derecha.



Training fisico

Los bronces, y los vientos en general, son instrumentos muy “físicos”. Son indispensables, por lo tanto, una óptima salud, un carácter disciplinado y una personalidad enérgica. Los “postulados” de un instrumentista eficiente y longevo son: alimentación equilibrada, no fumar ni drogarse y una vida ordenada.
La práctica constante de una actividad física cardiovascular (jogging, gimnasia, natación, tenis, fútbol, bicicleta o artes marciales) incrementan el rendimiento y la constancia de nuestras performances en la música. A continuación te dejo algunas recomendaciones que aprendí de los grandes.

1. ALIMENTACIÓN: Es aconsejable una dieta equilibrada, o sea, evitar el exceso de alimentos confeccionados, grasas animales, derivados de la leche y de la harina (pan, fideos, pizza). Incrementar el consumo de alimentos “sattvicos” (naturales, sin procesamiento o cocción), o sea fruta y verdura fresca, legumbres, cereales (arroz, maíz, cebada) y frutas secas (damascos, coco, ciruelas, higos secos, almendras, nueces, pistachos). No quiero extenderme en este argumento porque existen estudios científicos y bibliografía especializada que lo trata detalladamente.
2. Así como en el Ayurveda hinduista, recuerda que las comidas deberían ser tres por día y en horarios bastante estables. Evita los snacks y los dulces con grasas saturadas (helados, caramelos, tortas con crema, etc.). Poco chocolate (negro, sin leche) y miel.
   No comas tarde ni poco antes de ir a dormir.
3. HIGIENE: Obviamente acostúmbrate a una higiene personal muy minuciosa. Manos, cara, labios y dientes deben estar siempre en perfecto orden y limpios. Mantén el instrumento musical higienizado, sobre todo la embocadura.

Ejercicios fisicos

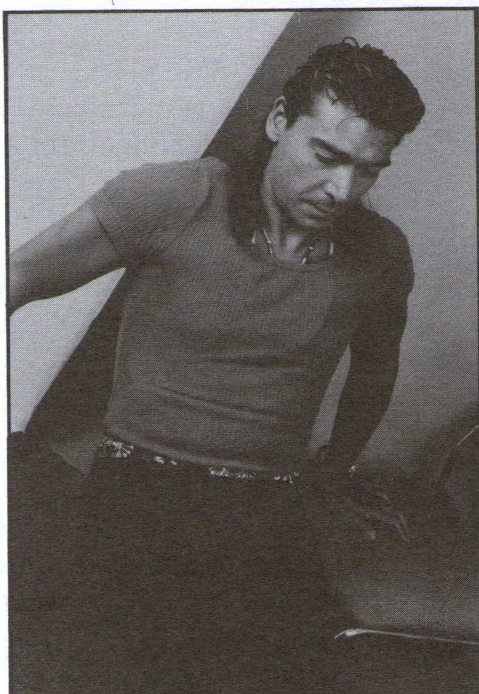
Un óptimo sistema que potencia la respiración y calma la mente, proviene de las técnicas yogas del Pranayama, fáciles y breves de practicar, a cualquier edad y condición física. Caminando o incluso de pie en la parada del bus, o mejor aún en un parque.

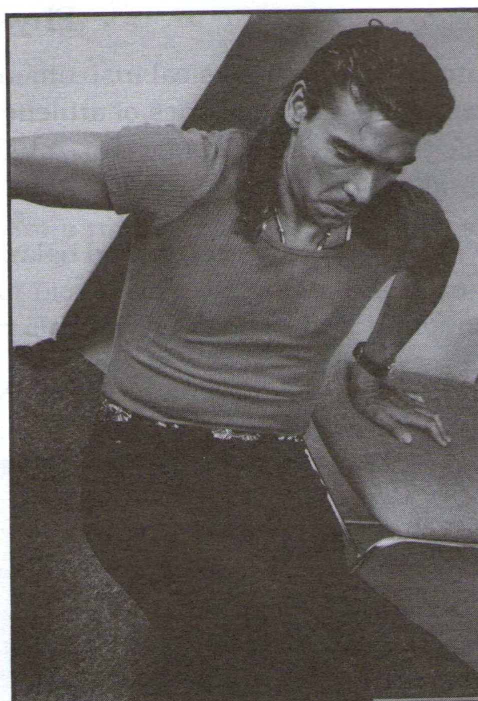
A. Inhalar por 4 segundos por la nariz y exhalar lentamente por la boca (o por la nariz)
B. Prolongar la duración de la inspiración (y expiración) imaginando que llenas de aire tu cuerpo a partir del bajo vientre, luego el pecho y sucesivamente la zona clavicular. Baja los hombros en posición normal y expira siempre lentamente con la posición de los labios como para silbar.
C. Inspirar lentamente por 4 segundos por la nariz, quedarse en apnea por 4 segundos y luego vaciar todo rápidamente (en 1 segundo) por la boca con un sonido tipo “Whouh”.
D. Inspirar velozmente por la boca en 1 segundo, quedarse en apnea por 4 segundos y vaciar todo en 4 segundos lentamente por la boca (siempre como si se estuviera silbando).
E.

Estos ejercicios aumentan, un poco a la vez, la duración de los movimientos y te permitirán controlar mejor la respiración, además de expandir la capacidad torácica.

Flexiones

Las fotos de las páginas siguientes muestran ejercicios tonificantes del cuerpo.
Inspira lentamente andando hacia abajo y exhala subiendo.
Comienza con 2 o 3 sesiones de 10 repeticiones cada una, luego aumenta.

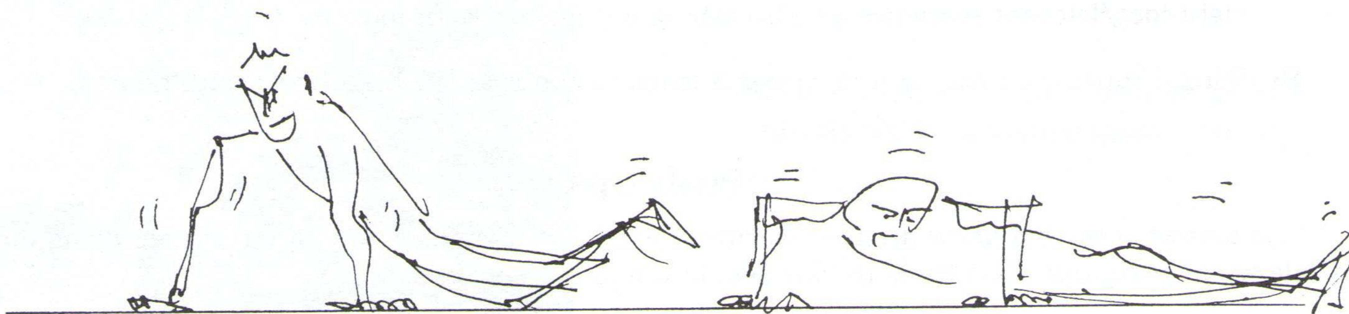




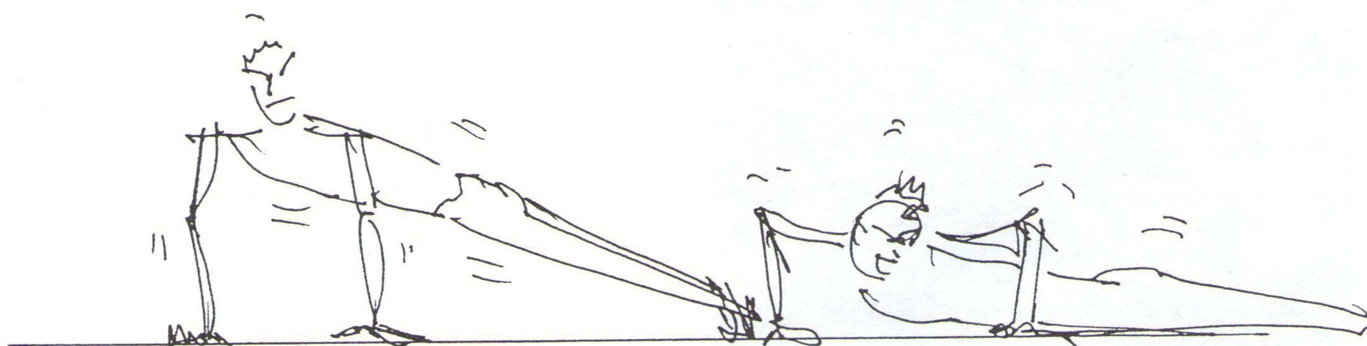
Hacia arriba: exhala | Hacia abajo: inhala

Como ya dije, este tipo de ejercicios sirven para mejorar la tonicidad de nuestros músculos abdominales, y del torso en general, involucrados al tocar un instrumento de viento.
Los próximos dibujos te mostrarán cómo respirar durante las flexiones.

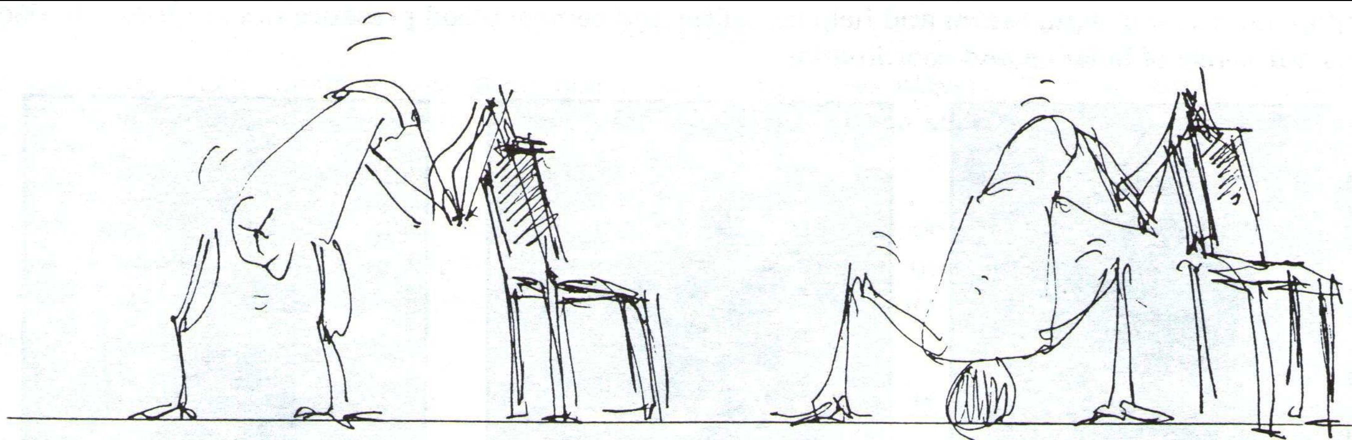
Exhalar | Inhalar



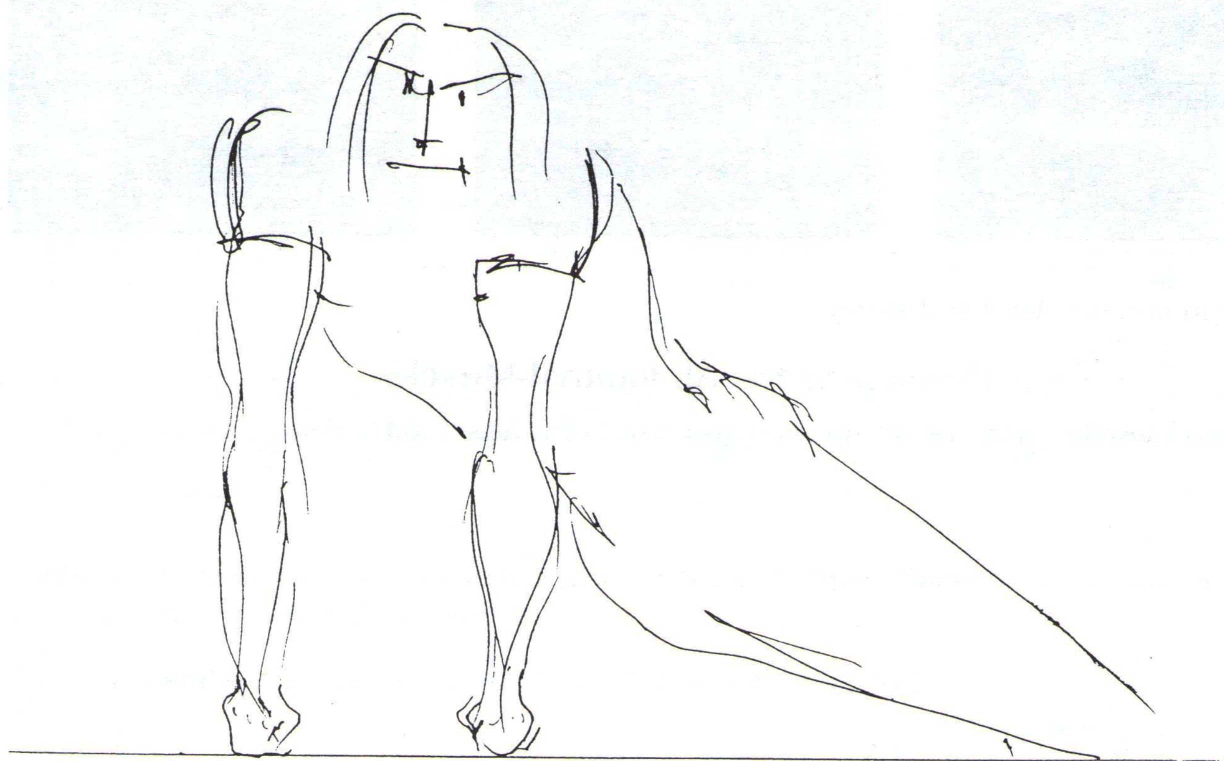
Exhalar | Inhalar



Si te encuentras en buena forma, continúa con ejercicios de este tipo, sirven para acostumbrarte al esfuerzo, con la circulación sanguínea que aumenta en la cabeza exactamente como cuando se hacen performance con mucho estrés y tensión.



Con la cabeza toca el suelo lentamente.



Prueba con los puños cerrados.

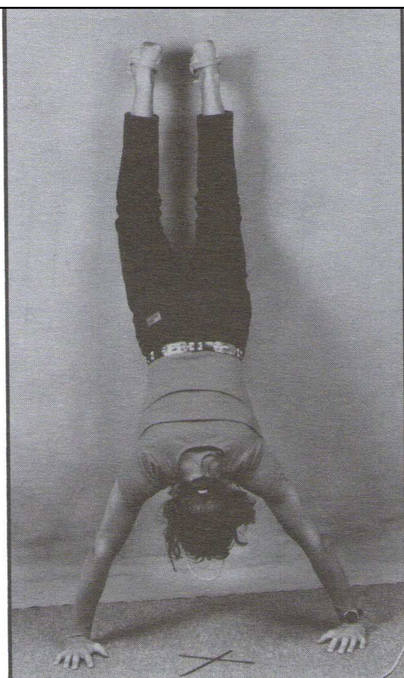
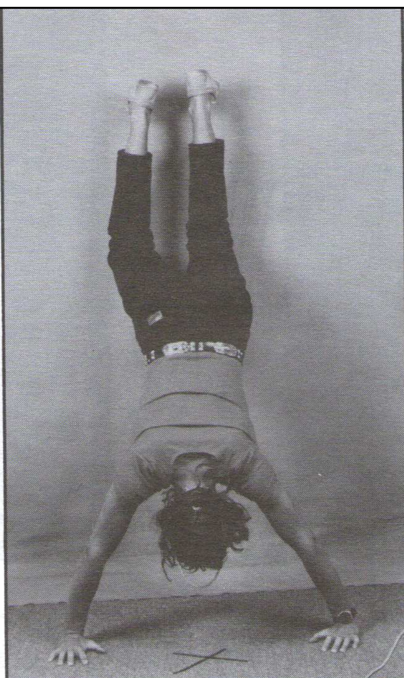
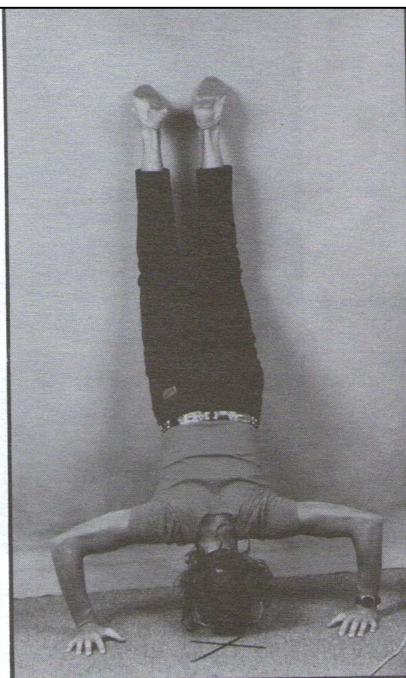
Estos ejercicios son especialmente útiles para las personas que no practican una actividad deportiva constante. Puedes hacer 10 minutos por día de stretching o work-out, por lo menos para tonificar el cuerpo.
Al mismo tiempo recomiendo limitar la exposición a las computadoras, televisores y teléfonos celulares: estar demasiado a contacto con aparatos electrónicos reducen nuestra eficacia y energía.

Al contrario, mi consejo es una vida más cercana a la naturaleza, a contacto con el aire libre. Habría que practicar actividades como la jardinería, bricolaje, pesca o cultivar una huerta por lo menos una vez por semana, para huir de la vida enclaustrada del departamento en ciudad.

Todo esto está probado científicamente: ganarás en salud e inspiración artística.

Los ejercicios siguientes son más difíciles. Del mismo modo que en Yoga, la posición de la cabeza hacia abajo representa un catalizador de energía y “liberador de estrés” muy eficiente.

Ayuda al equilibrio, sirve para mejorar la coordinación y para acostumbrar la cabeza a la sobrecarga de circulación sanguínea (para las artes marciales es de importancia fundamental, nda).

Expira mientrs subes baja lentamente Inspira

Respira tranquilamente pero con la boca abierta, sentirás que la zona abdominal hace “su trabajo” en modo autónomo.

Los mùsculos abdominales

Después de años de carrera, ya sea en la música que en el deporte profesional, entendí muchas semejanzas que existen entre la actividad deportiva y tocar un instrumento de viento.

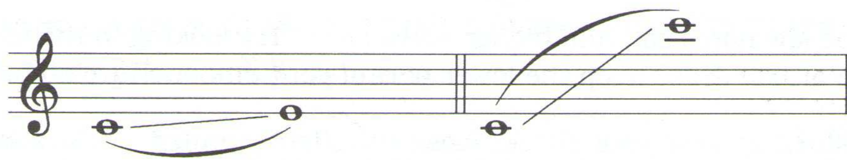
Te recomiendo también los abdominales clásicos en el piso, incluso con las piernas cruzadas. Puedes apoyar la cabeza en una almohada o en el piso, lo importante es que mires hacia el cielo cuando subes y que respires en el modo correcto: expirando en el momento del esfuerzo.

Otros ejercicios que puedes hacer son los isométricos. Son actividades veloces que activan los músculos con pocos movimientos repetidos rápidamente. No son necesariamente fatigosos.

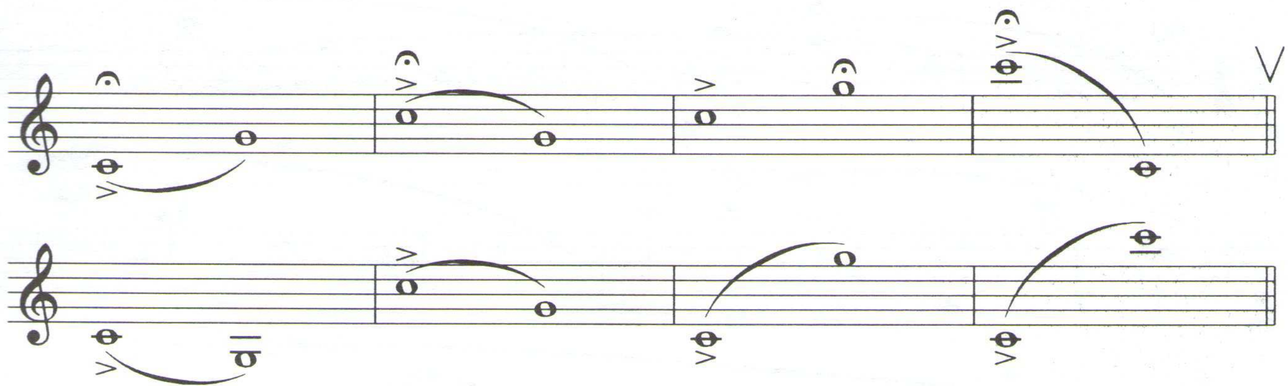
Capìtulo 6
La ligadura

Los géneros latinoamericanos no son una derivación del jazz norteamericano, como creen algunos. También en al caso de la ligadura, el modo de tocarla "a lo latino" es –único.
¡Prueba a ligar dos notas cualesquiera sin cambiar nada en la apertura de los labios y dientes! Es solamente de una cuestión de presión del aire, del instrumento en la boca y del pivòt (o sea dónde soplar el aire).

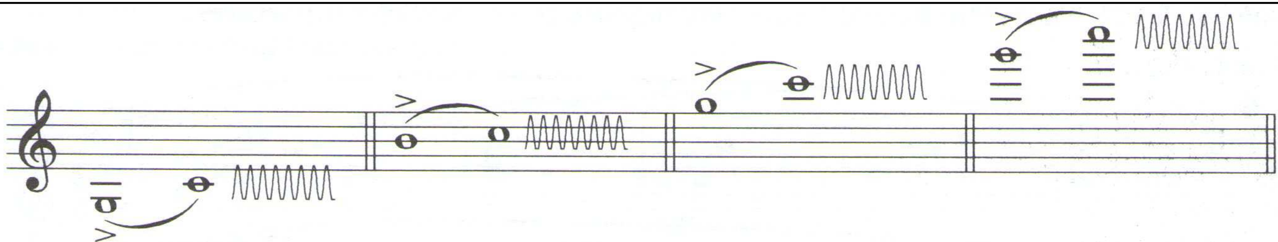
Aprende a ligar velozmente una nota a la otra con un soplido fuerte y bien coordinado como un "golpe". Además debes tocar también los intervalos al contrario: no siempre desde la nota alta hacia a nota baja, te darás cuenta de algunos principios que normalmente se subestiman.



Practica los siguientes ejercicios con mucha atención, concéntrate en la posición mejor de tu embocadura para obtener ambas notas a volumen pleno y entonación clara.



En los estilos latinos existen, de todos modos, varios tipos de ligadura. Un buen entrenamiento, que te prepara a cualquier situación, proviene de la técnica del medio pistón (Dizzy Gillespie, nda).
Mientras tanto, entrénate mucho en la flexibilidad, toca las parejas de notas a continuación y luego efectúa un "shake" con la presión del aire:



Ten cuidado de no estresar los labios.

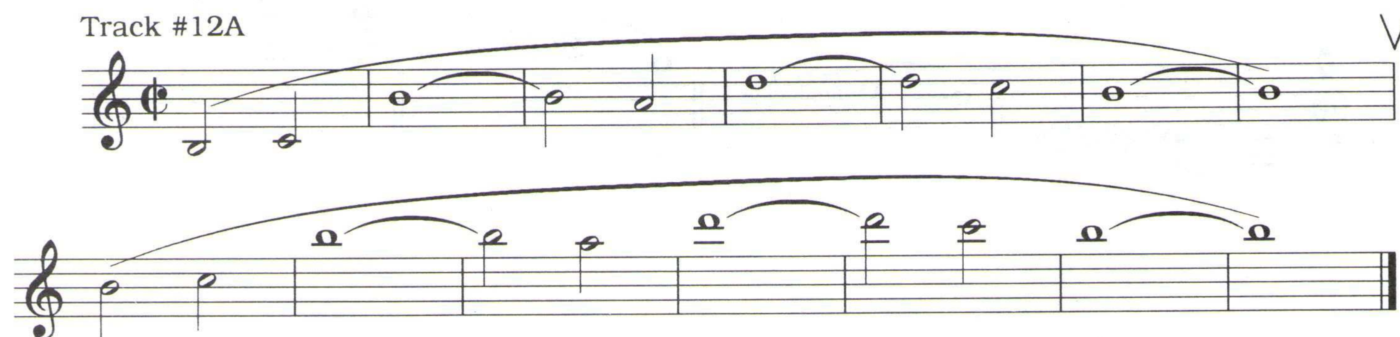
Acentúa la primer nota y luego trata de obtener la segunda solo moviendo el instrumento hacia adelante y hacia atrás soplando con intensidad.

No exageres tocando las notas bajas demasiado débiles y las agudas demasiado fuertes. Mírate en un espejo y controla que la mandíbula y el labio inferior estén firmes.

Te ayudará si relajas las mejillas (inicialmente te parecerá extraño) y recuerda que solo los músculos de los ángulos de la boca tienen que estar tensos (hacia el interno).
Toma aire abundantemente al inicio de cada frase.



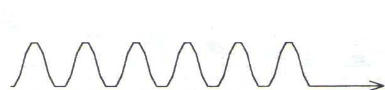
Prueba la pista N° 12A, incluso al contrario. Escucha el fraseo fácil y fluido aún en las notas altas.



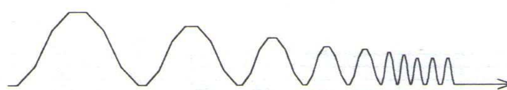
El Vibrato

Algunos solistas se ayudan en la ligadura presionando el instrumento sobre la boca. Ten cuidado de no exagerar. Es aconsejable ayudarse con un movimiento similar al de masticar una goma de mascar.

Aquí tienes dos ejemplos diferentes de vibrato. El primero es veloz (estilo Mariachi), el otro es “cremoso” y lento (estilo Gato Barbieri). Es importante el ambiente donde estás tocando: si es grande y acústicamente resonante, no uses mucho vibrato; si en cambio se trata de un estudio o un local pequeño, tendrás que hacerlo.
Escucha la pista N° 15.



Fast constant vibrato
(Mariachi style)



Slow fat speeding-up vibrato
(Gato Barbieri)

Practica las siguientes notas con el metrónomo. Trata de ejecutar el vibrato según el diagrama mostrado en cada ejemplo.

𝅗𝅥 = 60

Vibrato

6

Vibrato

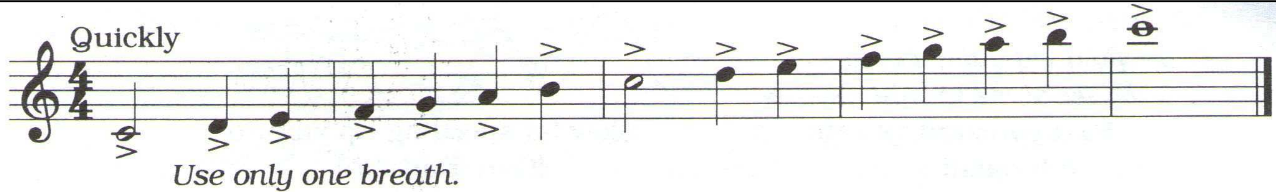
Vibrato

Los ejemplos de la pista audio 12B son óptimos para la ligadura y el vibrato.
Escúchalos atentamente.

Track #12B

El staccato

La técnica del staccato es fundamental para el instrumentista latino. Mecánicamente, el staccato no es otra cosa que un movimiento de la lengua semejante al de esputar. La controversia de las distintas teorías se basa sobre todo en el tipo de sonido que se quiere crear. La pronunciación va desde los “Lah-lah”, “Dah-dah”, “Tah-tah” hasta el seco y nervioso “Tzh-tzh”.
Toca la siguiente escala con un solo soplo y grábate. Cuando lo escuches comprenderás la esencia de tu staccato.



En los próximos ejemplos deberías pensar al estilo correspondiente y probar el acento más adapto. Obviamente sin una guía non sabrás qué hacer con precisión.

Baroque Music Style

similar accent-staccatos

Classical Symphonic Style

Jazz Mainstream Style

Latin Style

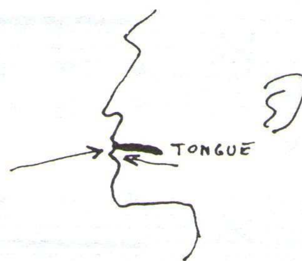
El mejor sistema es el de pronunciar como explico a continuación, para entender la diferencia de cada estilo de staccato:

“Lah-Lah” – staccato suave, staccato-legato. La lengua se apoya hacia abajo sobre el paladar, se mueve poco y la presión del aire es mínima.

“Dah-Rah-Lah” – staccato para tercinas muy usado en el fraseo del jazz. Es necesaria más presión del aire y la lengua golpea entre la parte superior de los dientes incisivos (DAH), desciende (RAH) y luego vuelve a entrar velozmente (LAH).

“Nndóh-Ndóh” – staccato a “campana” típico de la música clásica. La lengua parte desde el punto superior de la cavidad oral (conjunción interna entre dientes y encías) para volver rápidamente hacia atrás.

“Tàh-Tàh” o “Tzà” – staccato duro, picante, tajante, típico de la música latina o algunas situaciones modernas en secciones. La lengua es veloz y se posiciona con la punta entre los dientes. Necesita una emisión veloz y un mínimo de apnea antes de “lanzar” la nota; exactamente como esputar.
Observa la figura:



Se aplasta la lengua y la punta debe casi tocar el interno de la boquilla, para luego retirarla según el trabajo requerido. Escucha la pista audio N° 13.



Staccato doble y triple

Estas técnicas son muy usadas en tiempos veloces (Merengue, Frevo, Flamenco, Cumbia o Salsa). Acércate al staccato doble y triple solo cuando la técnica del staccato simple te sea clara y sepas controlarla.

En efecto, practicar el staccato en general ayuda mucho a “refinar” el uso del aire, a dosificar la cantidad y la velocidad. Recuerda que el triple requiere más presión del aire que el doble, que a su vez requiere más presión que el simple. Prueba los siguientes ejercicios.



Toca este mismo ejercicio en octavas diferentes, te ayudará a captar la diferencia efectiva de pronunciación.

Escucha la pista audio N° 14



Acostúmbrate inicialmente al staccato doble sobre la misma nota, luego, un poco a la vez, comienza a hacer escalas. Será más difícil tocar los arpegios, pero tienes que tratar de hacerlo. Después haz el mismo procedimiento con el staccato triple.



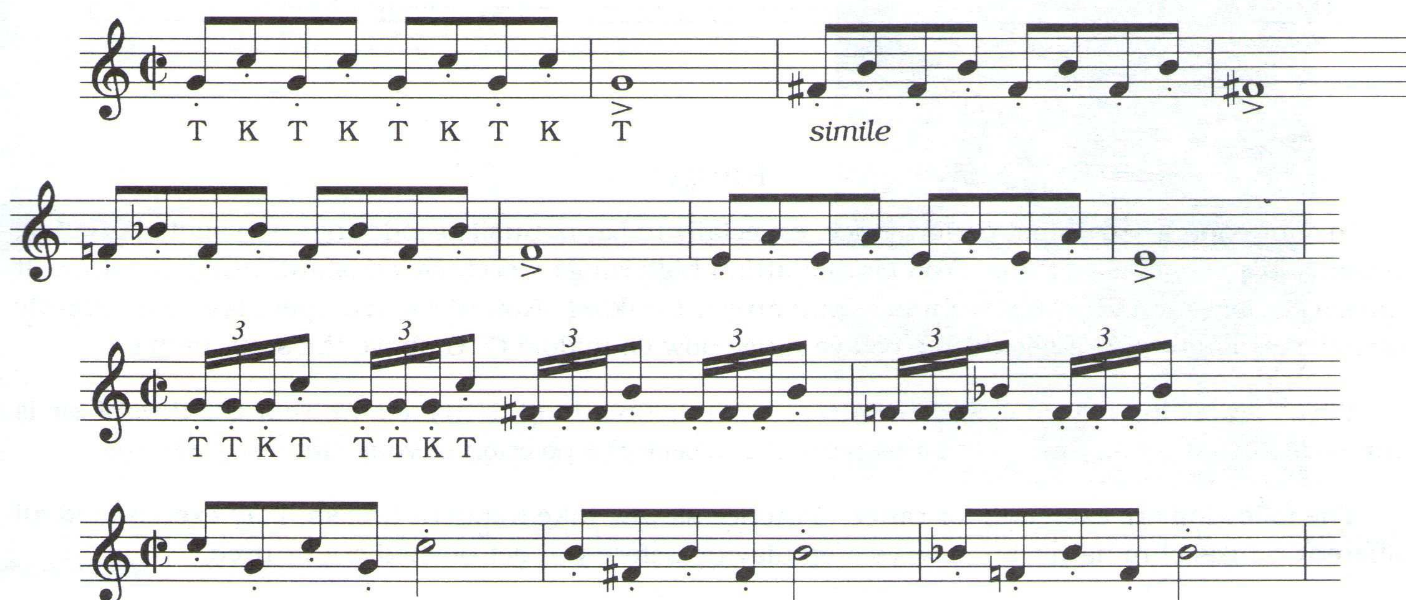
Es muy provechoso probar al contrario, o sea: primero el golpe de la garganta y luego el de la lengua:



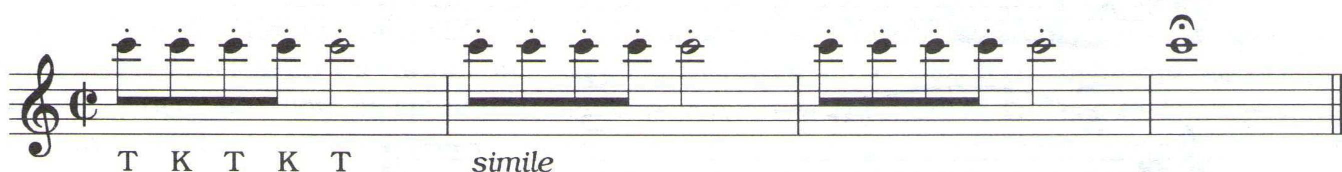
Aún mejor: toca solo los golpes de garganta para obtener un sonido perfectamente similar al de la lengua.



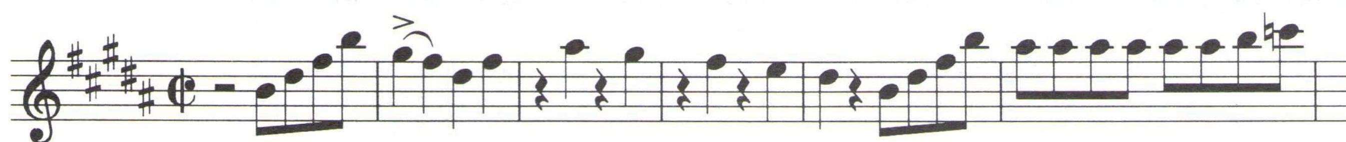
Los próximos ejercicios son ejemplos de flexibilidad que tienes que probar con doble y triple staccato. ¡Toma siempre abundante aire!



También en las notas altas:

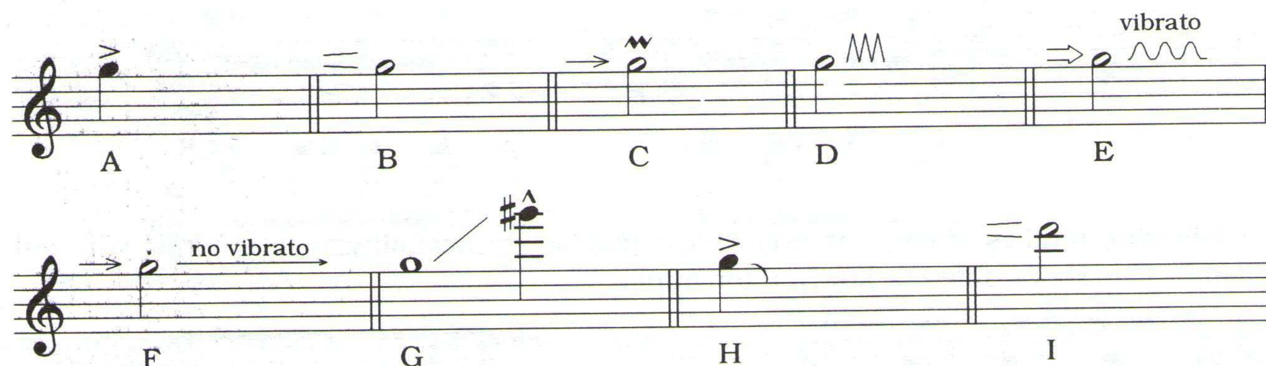


Estos son ejercicios que requieren un reposo frecuente. Descansa un poco y vuelve a probar.
La introducción de aquí abajo es un típico fraseo para tocar con doble staccato.



Los acentos

Observa, escucha y trata de captar las diferencias entre los distintos tipos de acentos reportados aquí:



La extensiòn

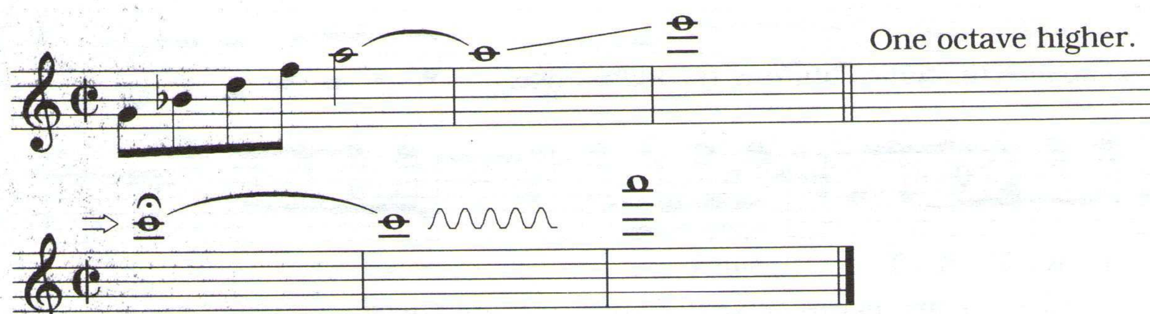
Este es otro argumento contradictorio y poco claro. Hoy muchos instrumentistas piensan que la música latina significa sencillamente tocar notas agudas y a volumen alto. Por lo tanto muchos jóvenes trompetistas se dedican solo al desarrollo de la extensión olvidando todos los demás aspectos que son importantísimos. Además es correcto aclarar que, de todos los estilos musicales latinoamericanos, solo la salsa requiere una extensión tan exasperada.

Extensión, control y resistencia son seguramente importantes para cualquier instrumentista de bronces, pero estas tres cualidades se alcanzan trabajando con inteligencia y constancia. También son indispensables tiempo y un buen maestro.

Para un trompetista moderno de salsa, la extensión mínima requerida debería ir desde el SOL debajo del pentagrama al SOL 3 octavas superior. No es mucho, pero es necesario saber controlarlo por varias horas, a gran volumen y ser en grado de "lanzar" cualquier nota sin temor.

Es indispensable una embocadura perfecta y una respiración-emisión óptimas (como ya expuesto en pág. 13)

Comienza probando el siguiente ejercicio, por ejemplo:



"Dispara" la primer nota para luego abrir a la superior.

A – a campana, pero siempre corto. B – labios abiertos sin ataque para un sonido grande e improviso. C – apoyatura breve. D – "smearl" (en inglés) similar a un shake (que se hace con el instrumento). E – vibrato exagerado. F – nota limpia "directa" sin vibrato y corta. G "glissando" desde una nota apenas acentuada a una alta fuerte y corta. H – "fall": nota corta con caída final. I – similar a B sin lengua pero larga.

Un buen entrenamiento psicofísico para las notas agudas consiste en apoyar una nota central y luego empujar aire hacia arriba sin pensar o prefijarse una nota de llegada; déjalo librado a la dinámica, observa simplemente qué es lo que sucede, con la mente "apagada".

Dizzy Gillespie fue el primero en tocar y practicar mucho las notas "mindlless" en modo superficial, o sea sin pensar a la nota precisa que se quiere obtener.

Son famosos sus fraseos pirotécnicos que partían de un LA, SIb o SOL# superagudos; esta es historia ¡narrada por los mismos maestros de la época!

Ataque sin lengua (de presiòn)

Una técnica que desarrollaron algunos trompetistas de los años 70: Doc Severinsen, Freddy Hubbard, Wynton Marsalis, Maynard Ferguson, Don Ellis, Bill Chase.
Consiste en atacar una nota cualquiera solo con la presión del aire (sincronizada a un impulso abdominal, del instrumento sobre los labios y dientes bastante abiertos).
Pronuncia una cosa del tipo "Wouh". Aprende esta técnica porque la sostienen muchos de los grandes "gurús"





En un cierto sentido, se crea ese sonido meloso que a veces se escucha en los fiscornos de las bandas pueblerinas. Pruébalo, te ayudará incluso en el control del vibrato y de la entonación.

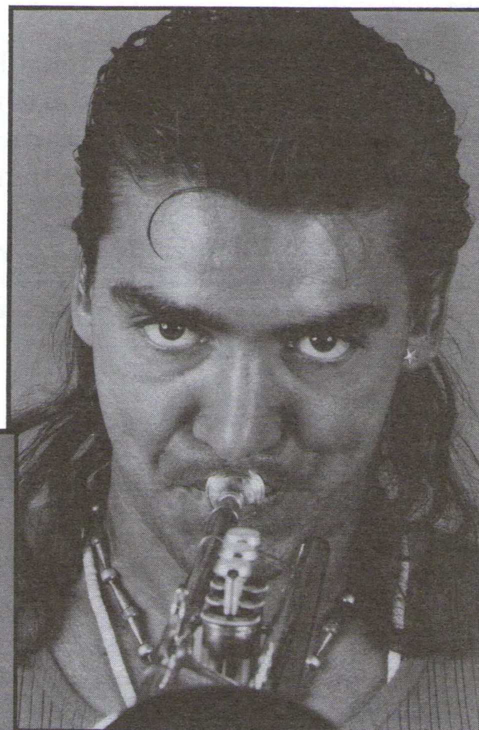
Flexibilidad

Se encuentra tanta teoría con respecto a la flexibilidad en los bronces. Un consejo que creo poder darte de corazón es el de hacer flexibilidad sobre armónicos amplios, o sea cuartas, quintas, hasta la octava. Solo moviendo el instrumento y soplando la variación de intensidad correspondiente a la nota deseada (al menos para quien quiera especializarse en la música latina, moderna y lead, nda).

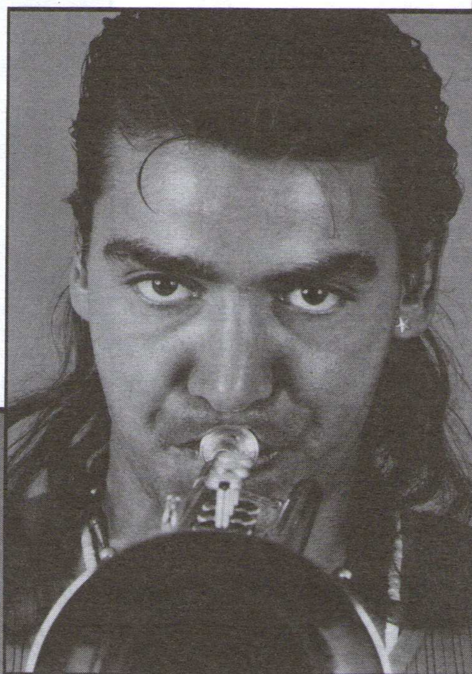
Incluso algunos válidos métodos como los famosos Colin y Williams, hay que practicarlos con una lógica precisa. El mecanismo de la flexibilidad es el de permitirnos encontrar las notas a cualquier altura sin dificultad, además de reforzar la musculatura de los ángulos de la boca. Es uno de esos ejercicios que no hay que practicar por mucho tiempo, recuérdalo. No utilices esos fraseos demasiado largos, te forzarán a reducir aire y presión, empobreciendo la calidad del sonido.

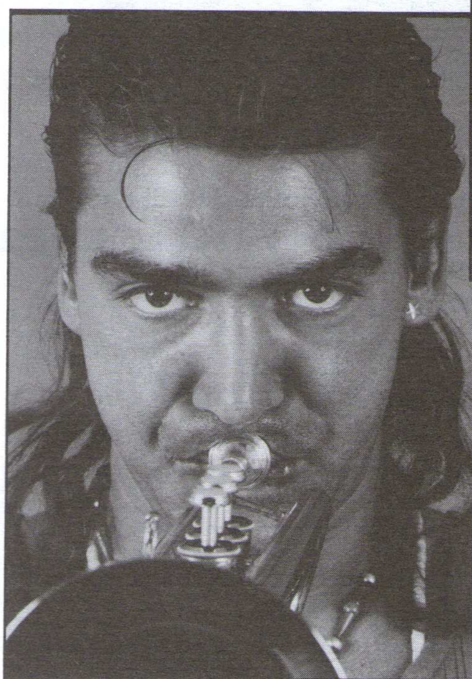
Observa la siguientes fotos y nota cómo, en mi embocadura de un DO bajo al SOL apenas sobre el pentagrama, no cambia absolutamente nada.

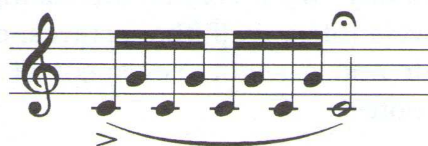




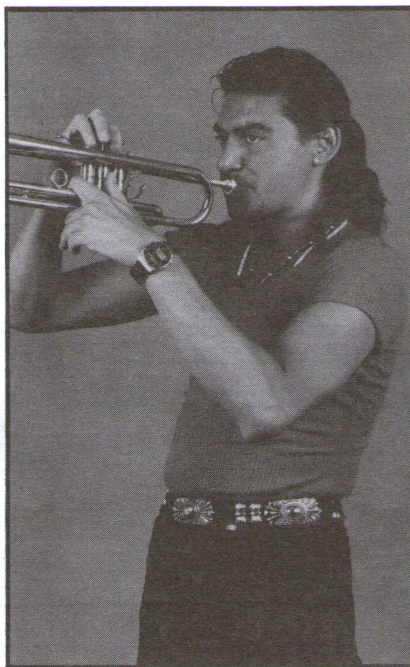


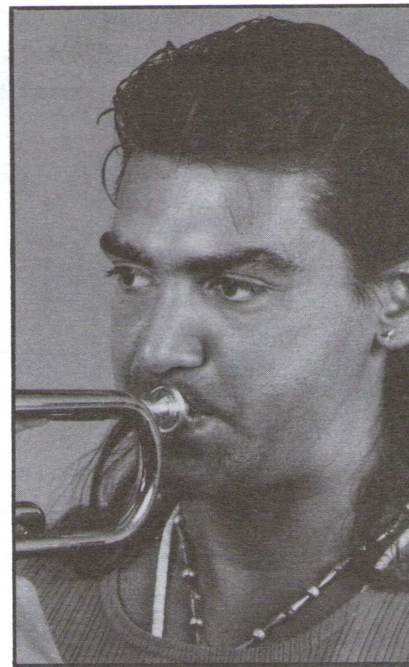




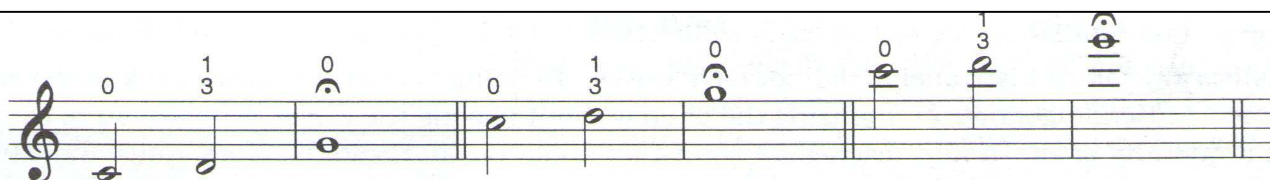


Recuerda de abrir la mandibula y hacer una cara como una moña cuando tocas!

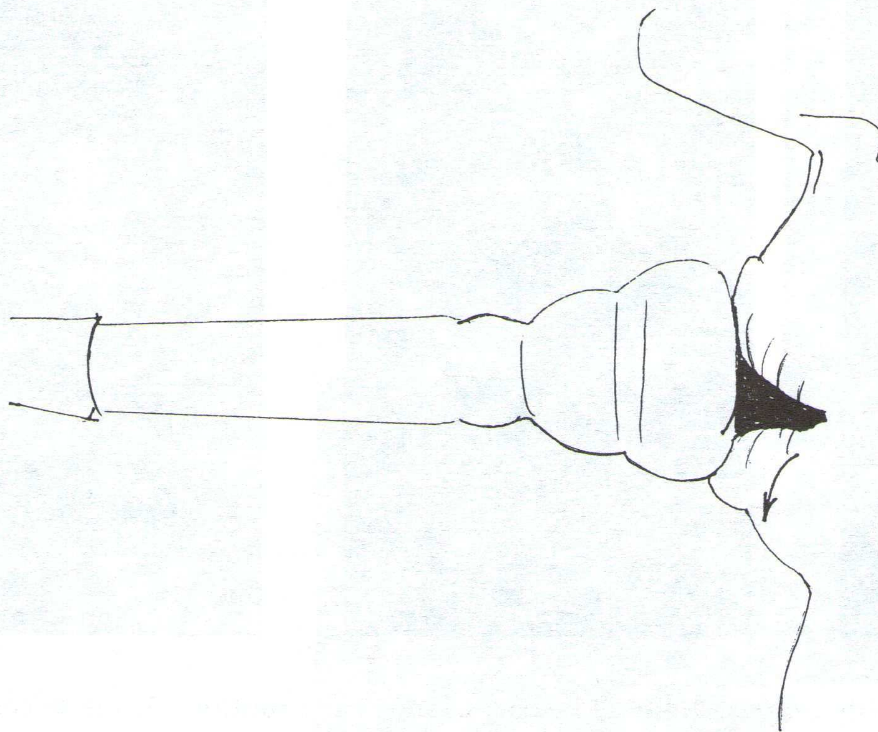




La flexibilidad es una prioridad en la rutina cotidiana. Piensa siempre a mantener el flujo del aire bastante centrado. Y cómo ya te dije: la dirección del aire hacia abajo para las notas graves, directa y hacia adelante para las notas centrales y hacia arriba para las notas agudas.



¡NO APRETES LOS LABIOS! Pon la lengua en el medio casi tocando el interno de la boquilla.



El “Bending”

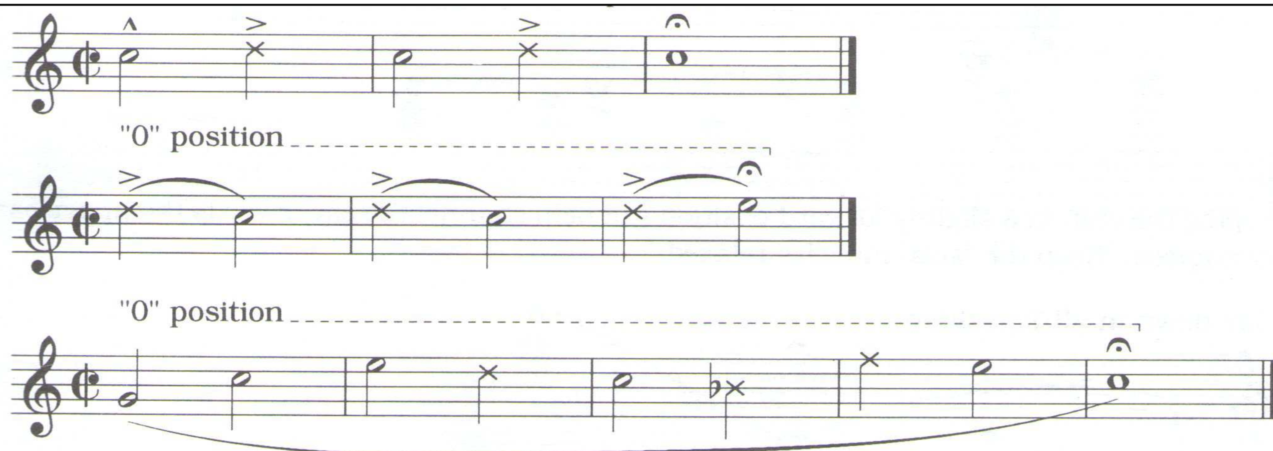
Si volviéramos a los orígenes, los bronces non tenían pistones, eran instrumentos “naturales”, o sea, quien tocaba tenía que “buscar” las notas y los armónicos “de labio” (solo con las variaciones de aire, presión de la embocadura y pivot). Hoy se descuida esta técnica o, a veces, se confunde.
Practicar el “bending” (literalmente: curvar una nota), sirve para aprender a controlar y tocar intervalos, arpegios o escalas sin presionar los pistones o teniendo presionada la misma posición. No busques la perfección en seguida, tienes que captar el sistema correcto: empujar el aire manteniendo la misma abertura de los labios.
Haz todo lentamente.

glissando

"0" valve position

"0" valve position

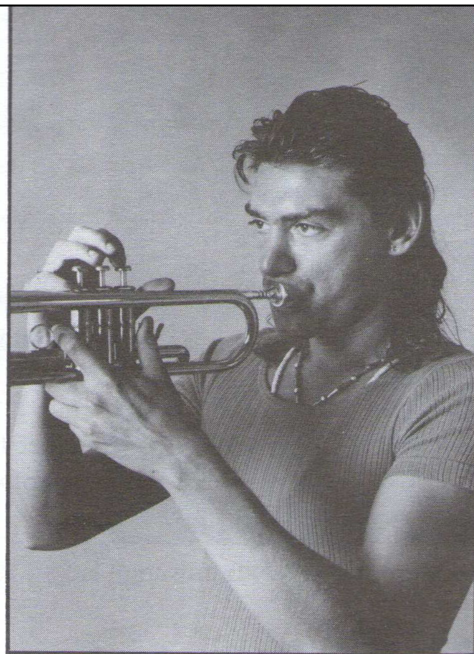
En los siguientes ejercicios no despegues los labios de la boquilla. Sigue cada ejercicio en las siete posiciones de la trompeta (o trombón). Si sientes resistencia debes dar pequeños golpes de diafragma o también es posible hacer cortos movimientos del instrumento, verás que todo funcionará.
Usa también el staccato cuando sea posible.



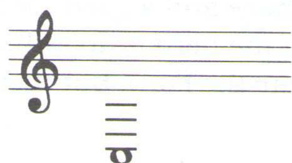
Los "Pedales"

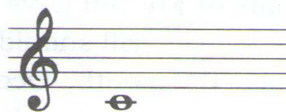
Muchos enseñantes clásicos dan demasiada importancia a los pedales. Personalmente pienso que sea útil solo como relajamiento o calentamiento para una práctica de algunos segundos (30 o 40, 60 como máximo). Deberías probar a obtener las octavas bajas de cada nota con la misma posición de pistones y embocadura.
Obviamente el pivot del aire cambia.
Algunos sostenían en el pasado, que tener óptimas notas pedal asegurase una gran eficiencia en los agudos.
Sinceramente no estoy tan seguro (nda).

En la foto de la izquierda estoy tocando un DO pedal.
En la foto de la derecha un DO bajo. La postura no debería cambiar, y tampoco la calidad del sonido.

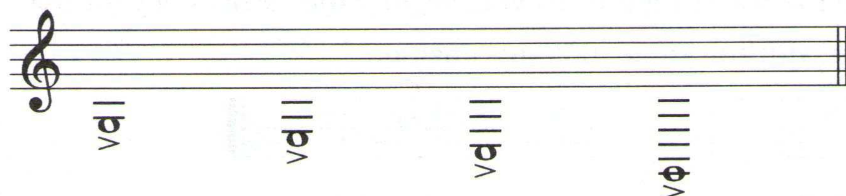




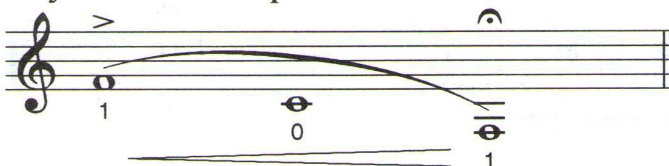


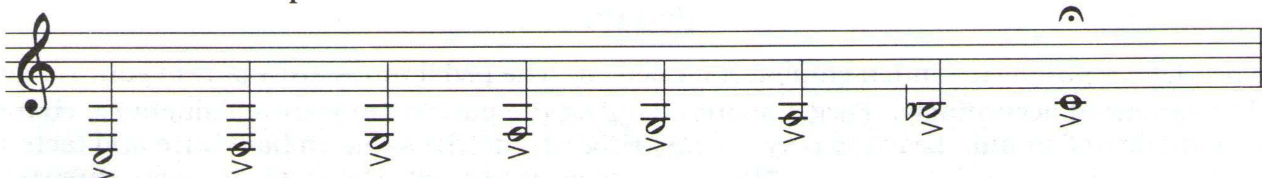


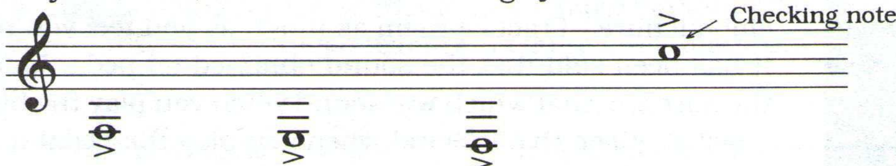
Es difícil tocar notas por debajo del FA# bajo, pero es bueno ejercitarse y mandar más aire. Recuerda mantener la mandíbula un poco hacia adelante.



Haz los próximos ejercicios en las siete posiciones y usa las mismas posiciones de los pistones por cada nota correspondiente a la octava alta. ¡Usa el staccato!







La resistencia

La resistencia se adquiere con la práctica y la perseverancia. No solo estudiando en casa sino con mucho trabajo "in situ", o sea, exhíbete (a un buen nivel) lo más que puedas. Disciplina, rutina, práctica, trabajo sobre la psiquis y una dieta alimenticia correcta te harán llegar a un sólido nivel de profesionalidad.

Es bueno que sepas que un buen instrumentista de vientos tiene que estar listo, en cualquier momento, a tocar de manera continuada por lo menos tres sets de 45 minutos cada uno.

Tienes que dar la justa atención al estudio, pero una cosa igualmente importante es ¡encontrar un buen maestro!

Los ejercicios que refuerzan la musculatura son estos: notas largas, flexibilidad, buzzing, escalas, arpegios y trinos.

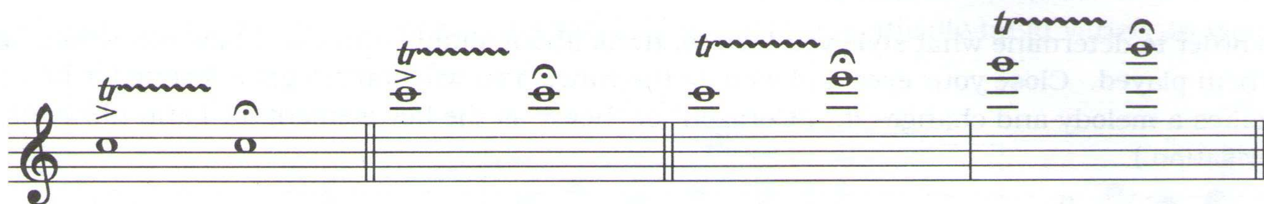
El trino

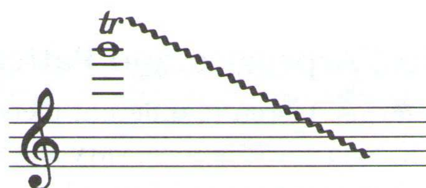
Los efectos trino, mordente o shake (tres sonidos diferentes de la misma familia), hay que probarlos todos los días. Con la postura correcta y una buena respiración-emisión, son fáciles; si no es así, tienes que volver a controlar algo.

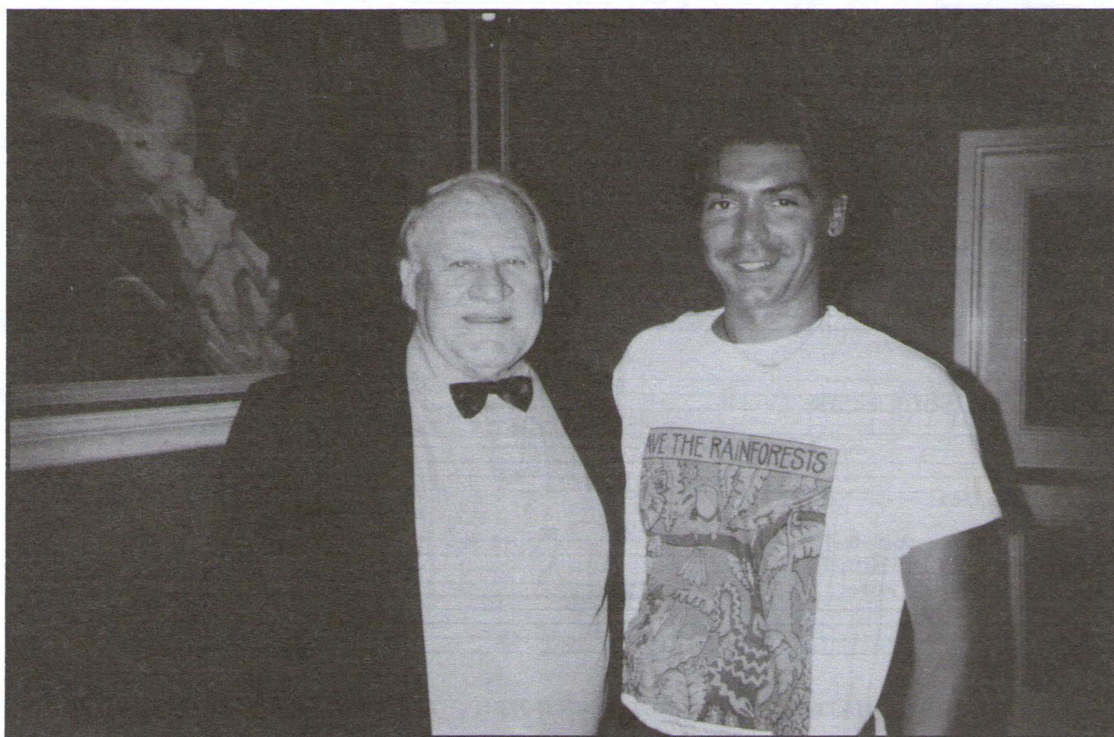
Pueden ser realizados "de labio" y moviendo el instrumento. Lo importante es siempre el flujo de aire. Si no sostienes el soplido, el trino será débil y desafinado.

Presta atención a mover los pistones (hacia arriba y abajo) en modo decidido.

Puedes también acostumbrarte a obtener trinos sin mover los pistones, tienes que controlar verdaderamente el flujo de aire.
Dos grandes maestros de trino (que conocí personalmente) son Bill Watrous y Carl Fontana. Búscalos en la web y observa el modo en que tocan.





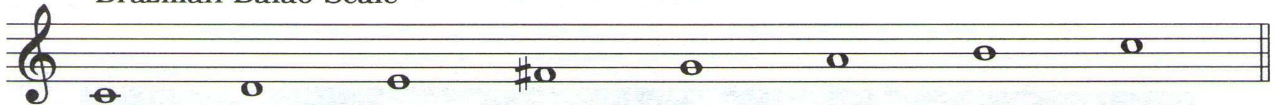


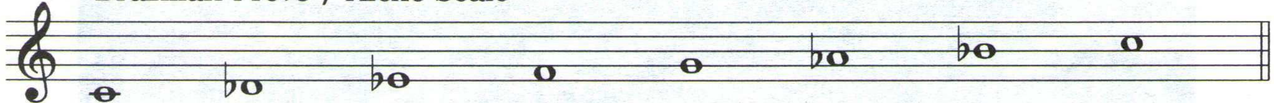
Carl Fontana, well-known trombonist who is the master on trills, arpeggios and slurring techniques

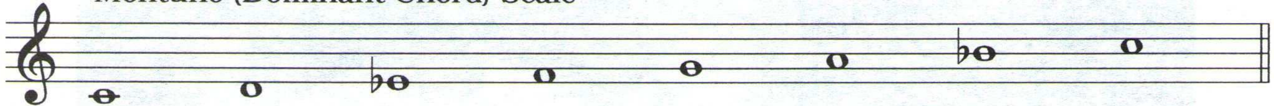
Capìtulo 7

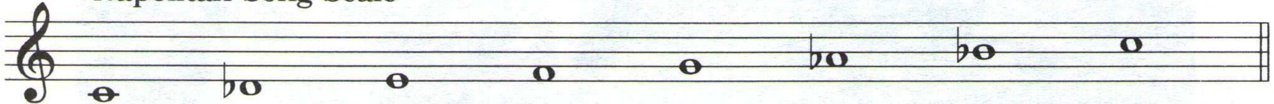
La Improvisaciòn

Hemos establecido que el panorama musical latinoamericano no tiene prácticamente confines. Ahora quiero, de todos modos, señalarte algunas reglas esenciales para cualquier instrumentista con respecto a la improvisación. En primer lugar tienes necesariamente que escuchar mucho, aprender a reconocer, distinguir y recordar zonas geográficas, estilos, épocas y mezclas sonoras.
Después, del mismo modo que en el jazz, comienza a memorizar temas, títulos, tonalidades y rítmicas.
A veces, aún si no estás muy seguro de la tonalidad, por lo menos tienes que tener bien clara la estructura, las A, B, C, puente, introducción, final, mambo, etc.
Entonces podrás producir una línea alternativa al tema (como si fuera un contracanto, respuestas o pequeños arranques para comenzar). Lentamente tendrás que empezar a tocar fáciles arpegios con las notas "dentro" de la armonía, pero siempre teniendo en cuenta que esta música no es jazz. Los mejores instrumentistas latinos hicieron época con solos muy "banales" (por decirlo de algún modo) ¡pero seguramente en perfecto estilo!
Silba sin el instrumento o prueba a cantar lo que te parece bueno para tocar en un solo, y luego llévalo a la práctica con el instrumento. Escucha nombres como Santana, Gato Barbieri, Herb Alpert, Chuck Mangione, Jerry Gonzales, Luis Paz, Luis Perico Ortiz, Chocolate Armenteros, Juan Pablo Torres, Willie Colón, Bocato, Raul de Souza, Hugh Masekela, Jesus Alemany, Maynard Ferguson, Sonny Rollins, Urbie Green. En muchas grabaciones no tocan muchas notas o virtuosismos, sin embargo mantienen una fuerte coherencia con el estilo.







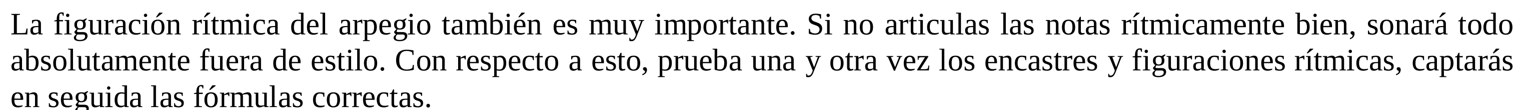




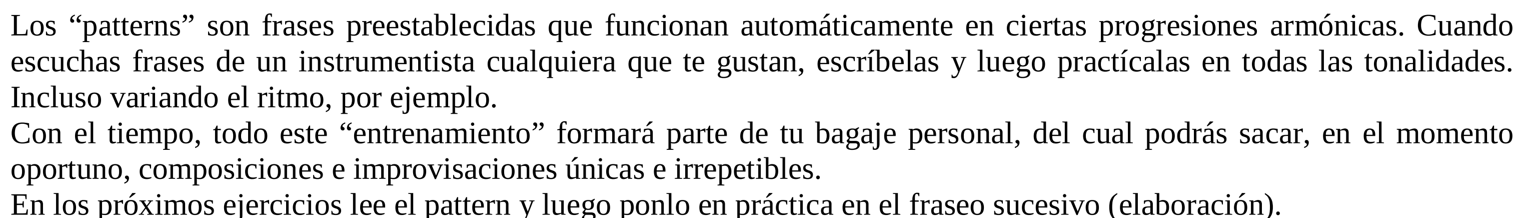
Las escalas que ves ahí arriba son solamente consejos útiles. Entrénate construyendo arpegios con las notas de los acordes. Lentamente comienza a usarlos en tus primeras improvisaciones.



Estudia los ejemplos de las próximas páginas. Debes asimilar muy bien los conceptos de "ear training" (o sea: aferrar al vuelo las notas, tonalidades y acordes que escuchas). Es indispensable.



La figuración rítmica del arpegio también es muy importante. Si no articulas las notas rítmicamente bien, sonará todo absolutamente fuera de estilo. Con respecto a esto, prueba una y otra vez los encastres y figuraciones rítmicas, captarás en seguida las fórmulas correctas.



Los “patterns” son frases preestablecidas que funcionan automáticamente en ciertas progresiones armónicas. Cuando escuchas frases de un instrumentista cualquiera que te gustan, escríbelas y luego practícalas en todas las tonalidades. Incluso variando el ritmo, por ejemplo.
Con el tiempo, todo este “entrenamiento” formará parte de tu bagaje personal, del cual podrás sacar, en el momento oportuno, composiciones e improvisaciones únicas e irrepetibles.
En los próximos ejercicios lee el pattern y luego ponlo en práctica en el fraseo sucesivo (elaboración).

Pattern

Elaboration



Obviamente, escuchar y re-elaborar los solos de Miles Davis, Coltrane, Gillespie y todos los maestros del jazz no te hará mal, pero probablemente, si estás interesado a la música latina, te sugiero trabajar exclusivamente con el inmenso panorama musical que va desde la Baja California a Tierra del Fuego.

Arranques (breaks), fraseos y exemplos de los maestros

Es indispensable escuchar a volumen real (¡no en la computadora!) las grabaciones de los grandes. Te infundirán lentamente un talento inimaginable. Los seres humanos somos como esponjas, absorbemos inconscientemente todo aquello a lo nos exponemos.
Muchos estudiantes y colegas se lamentan de la dificultad en el improvisar, y después te das cuenta que se exponen desde hace años (¡o desde toda la vida!) a música trivial, comercial, pop o televisiva. Es lógico que no “sientan” la predisposición al blues, funk o jazz afro-cubano, ¿tu qué dices?

Roberto Loya, trumpet, from "Tierra"



Chet Baker, trumpet, from recording with Rique Pantoja



Claudio Roditi, trumpet, with Paquito d'Rivera



Dizzy Gillespie, trumpet, from "New Faces" album with Brandford Marsalis



Doc Severinsen, trumpet



Como desarrollar un estilo proprio y una creadividad ùnica

Como ya te he dicho, si sientes una fuerte atracción por un género musical en particular, zambúllete en él y respira cada día ese ambiente, aún a costa de emigrar.
Sé paciente pero, al mismo tiempo, no te ilusiones ¡no podrás hacer todo!

1- Ten bien en claro el estilo musical que quieres vivir
2- Aprende a componer o a transcribir arreglos. ¡Hazlo constantemente! Es como un piloto de autos que tiene que conocer también los aspectos mecánicos.
3- Encuentra una situación de vida que te permita cultivar tu pasión, o sea: separa el trabajo del placer, tu música tiene que ser un placer.
4- ¿Cuáles son tus gustos artísticos? Piénsalo

En el CD audio hay 8 pistas play-along, cada una de un estilo diferente. Escúchalas, lee las partes y apréndelas.
¡A trabajar se ha dicho!

TITLE	TRACK	LENGTH	STYLE
1) *Hamster Face*	15	3'20"	Modern Samba
2) *Recuerdo*	16	4'13"	Montuno Intro/Cuban Bolero
3) *Dreaming Santo Domingo*	17	6'00"	Caribbean Limbo/Pop
4) *L'Alegria de Poter Bailar*	18	4'32"	Salsa/Guaracha
5) *Vida de Milongueiros*	19	7'38"	Argentinan Tango
6) *Jair*	20	6'42"	Frevo/Carnaval Samba
7) *Tormento*	21	5'54"	Bossa Nova
8) *Bandidos*	22	5'07"	Latin-Rock/Guajira



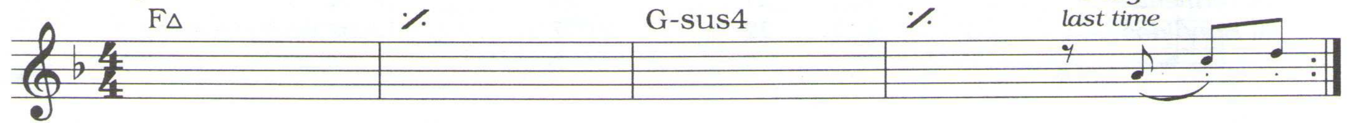
Claudio Roditi and Gabriel Rosati

Chapter Eight
Hamster Face

Concert Pitch

Track #15

by Gabriel Rosati















F-7 ⁒ B♭ ⁒

E♭-sus4 ⁒ D-sus4 G7

B *Open solo x guitar*

C-7 C△- C- C△- D-7 D△- D- D△-

C G-7 F-7 E-7 ⁒

E♭-sus4 ⁒ E♭-sus4/9 ⁒

D *Ensemble*

G△ ⁒ C6 ⁒

G△ ⁒ C6 ⁒

Play Head all the way until **B**, *then play* **C** *ending with open solo at* **D**.

Recuerdo

Track #16

Concert Pitch

by Gabriel Rosati

Montuno - Intro

Piano solo

Cm B° E♭sus4 D°

Trombone solo 2 *Reader solo* E♭sus4 D°

Trombone solo 2 *Reader solo* E♭sus4 D°

Wood sticks

Bolero

Flute solo 4 4

A

Csus4/G ⁒ Fmaj7 ⁒ 3 Gm7

C♯° Am7 A7 Cm7 3 C^ø

B♭maj7 ⁒ E♭maj7 Dm7

Fm7 F♯maj7 3 C^ø Fmsus4 B♭ 3

⁒ E♭maj7 Cm Gmaj7 ⁒ **To Coda** 𝄌

𝄌 **Coda** *Solo trumpet* Cmaj7 ⁒ Cm7 ⁒ Bm7 ⁒ D^ø ⁒ Amaj7

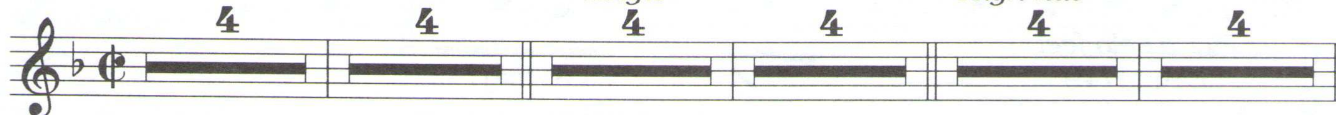
Reader: *Play* **A** *to* 𝄌
Solo on A with Flute
Play **A** *to* 𝄌 *again.*

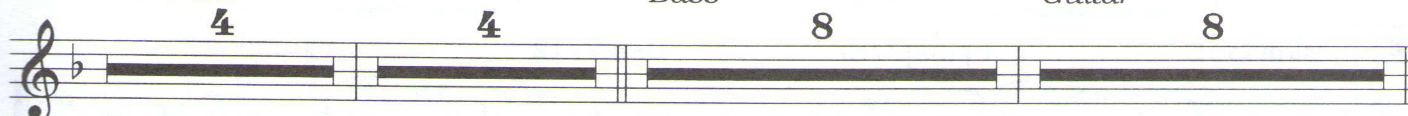
Dreaming Santo Domingo

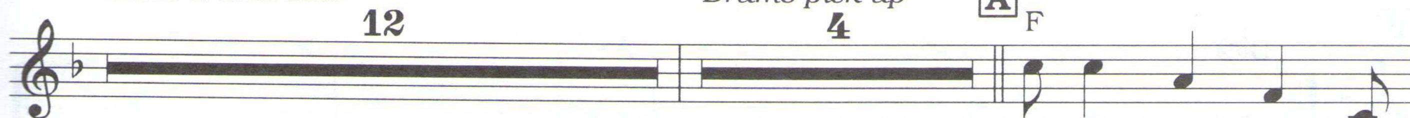
Track #17

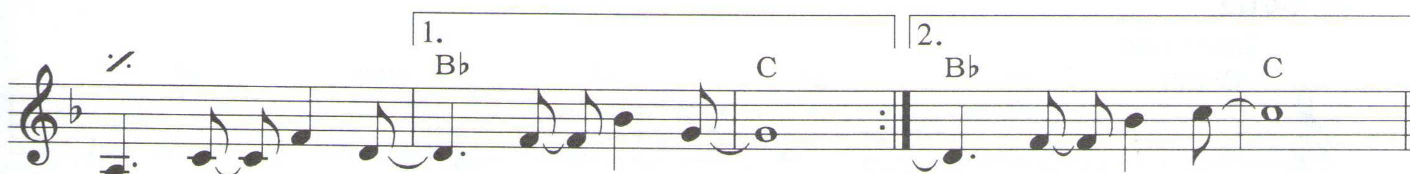
Concert Pitch

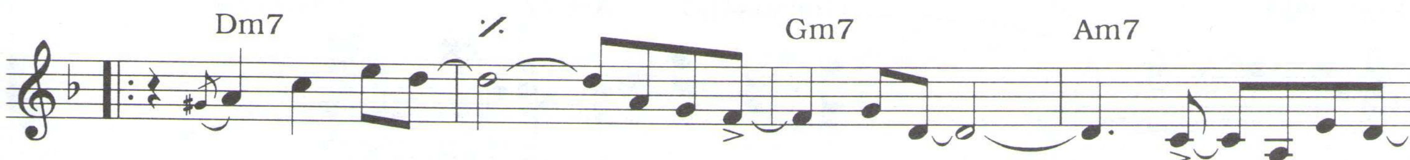
by Gabriel Rosati













C — Cm7 | Fm7 | Gm7 | Cm — **To Coda** ⊕

D — *Piano solo feel*
Bbmaj7+9 | ./. | Abmaj7+9 | ./.

E — Bbm7b12 | F#maj7/Eb | Bbm7b12 | F#maj7/Eb

F — Bb9 | ./. | Ab | ./.

⊕ Coda

Open solo
Bbm9 | ./. | ./. | ./. || Bb9 | ./.

Ab | ./. | Gm(sus4)/7 Ab6/7 | Gmaj7/9

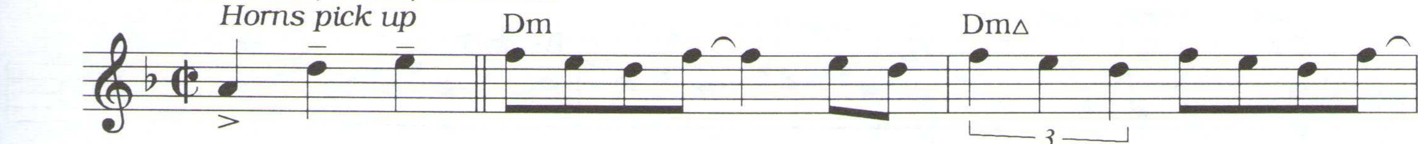
Reader: *Play Head from* **A** *to* **D** *(Piano solo), then* **E**.
B, **C** *Piano solo*
B, **C** *Reader solo*
D, **E**, **F** / **E** } *Steel Drums solo*
Then play all the way from **A** *to* ⊕

L'Alegria de Poter Bailar

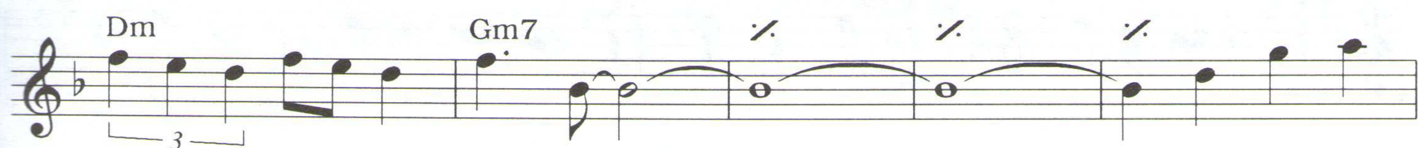
Track #18

Concert Pitch

Music by Gabriel Rosati
Lyrics by Narciso Montero "Boniato"















A7 G7 Dm

C7 B♭maj7

Gm7 A7 Gm7

E7

A7

B

C Coro *Play 10 times*

C Pedal (Tumbaito rhythm) Open chords

𝄌 Coda

A♭6+9

similar rhythm

B♭ø♭10♭12 G°+9

Reader: *Play Head to* **B**
Play solo on open C chords
Then back to **A**
Horns play Intro then 𝄌

Vida de Milongueiros

Track #19

Concert Pitch

by Gabriel Rosati

Tango Argentino

Abmaj7 Fm7 B° Bbm7

Bb° Ebmaj7 Eb7 Eb7 Cb9

Cma7 Bbø Cm7 B° B°

Ebm7 1. Fø

Bb 2. Dbmaj7 Cb9

Dbm7 Ab

Dbmaj7 Bbm Fmaj7

Reader: Play Head 2nd time with French Horn
Piano solo 1st ending
Reader solo 2nd ending
Sax solo Fade out

Jair

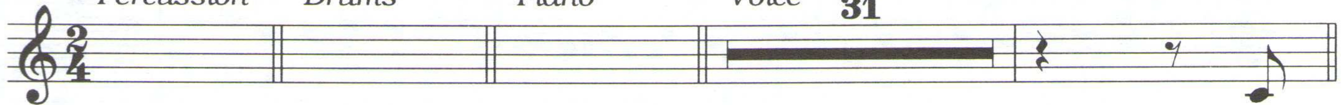
Track #20

Concert Pitch

by Gabriel Rosati

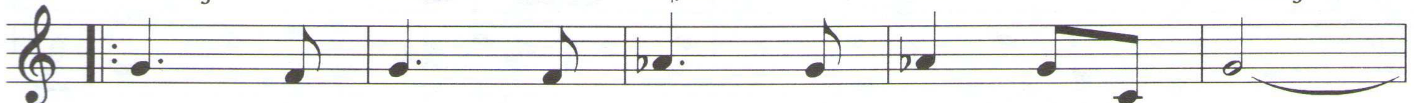
Intro *ad libitum*

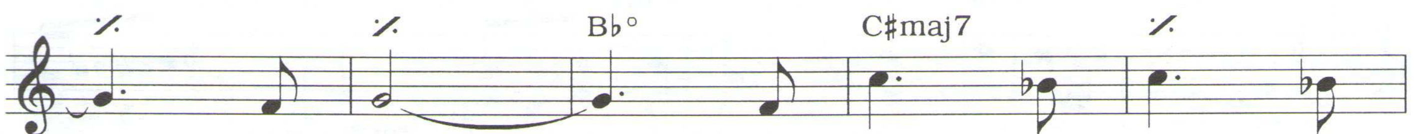
Fast Samba/Freve

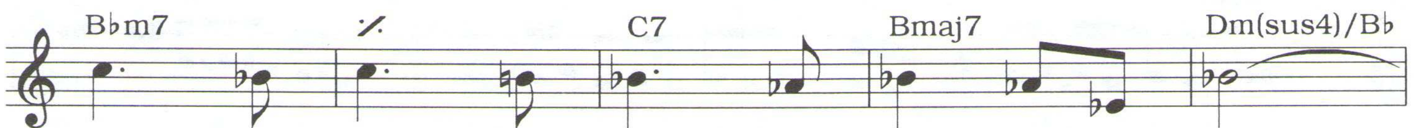


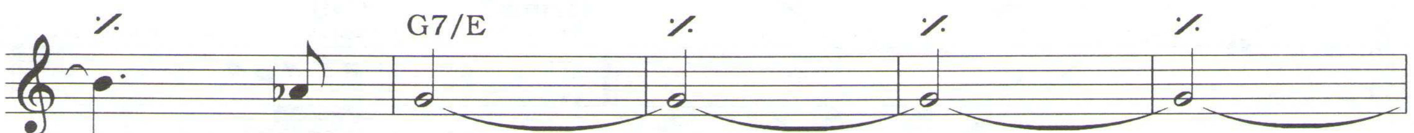
A

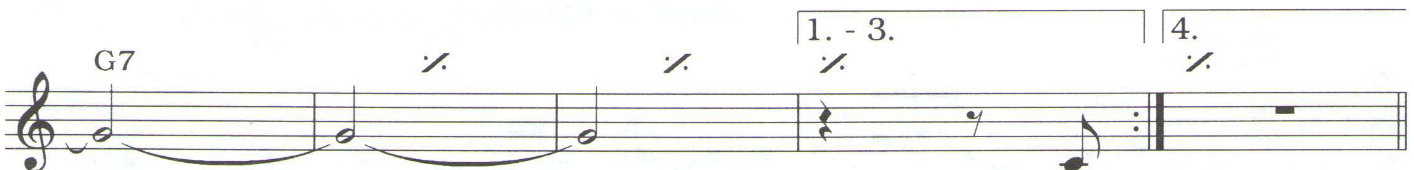
Play 4 times











B





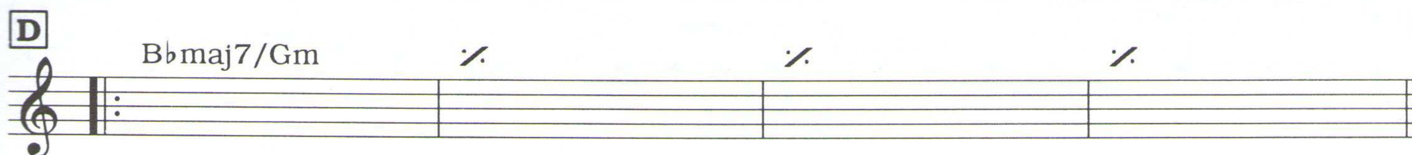


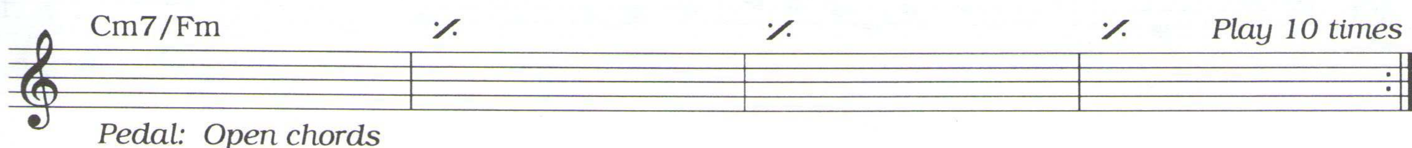












Reader: *Play Head from* **A** *to* **D**
Free solo, open chords on **D**
Then back to **A**, **B**
Piano solo on **D**. *Fade*

Tormento

Track #21

Concert Pitch

Music by Gabriel Rosati
Lyrics by Izelia Ferreira Ricardo

Intro
Freely

Cm∆+9 ⁒ Gb5b6 ⁒

Ebmaj7 ⁒ Abmaj7+9 ⁒

3

F°+11 ⁒ Gm7+9 ⁒

F° ⁒ Abmaj7

Gb9 ⁒ 3 ⁒ ⁒ ⁒

Slow Bossanova tempo
Solo guitars

F ⁒ G#maj7 ⁒ G7

A

Cm7△ Cm7 Bmaj7 Bbmaj7 Am7 A°

Bbm Bbm7△ Bbm7 Bbm△ Bbm Bbm7△ Bbm7 Bbm△

Am7 D7 Abmaj7 ⁒

Gmaj7 Fmaj7 Gmaj7 Fmaj7

Bmaj7 ⁒ Bb7sus4 ⁒

B

Bridge

Am7 Gmaj7 Fmaj7

Play 4 times

last time only:

Reader: Play Head after Intro to **A**

Guitar solo at **A**

Reader solo at **B**

Then back, play from the top **A**

Harmonica solo from **B** *to the end*

Bandidos

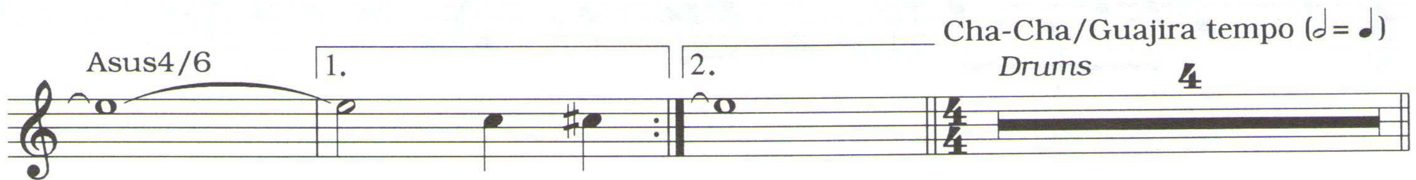
Track #22

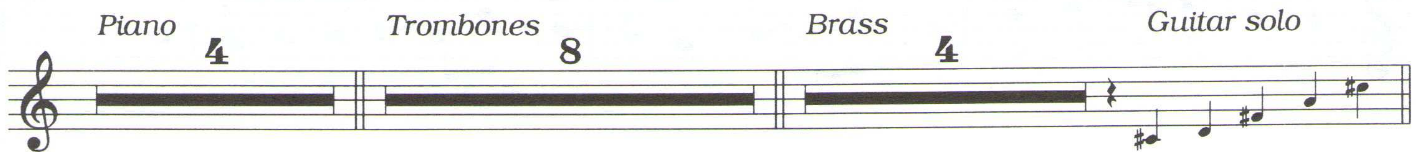
Concert Pitch

by Gabriel Rosati

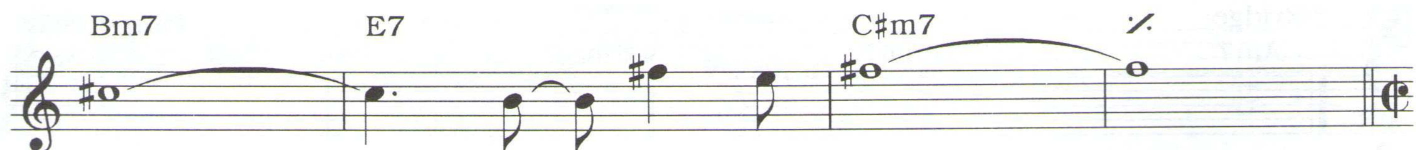


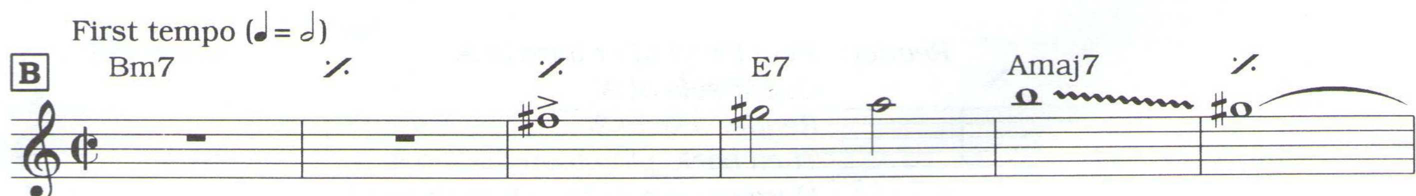




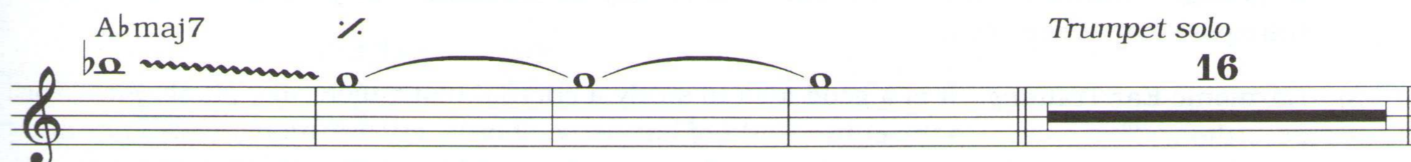


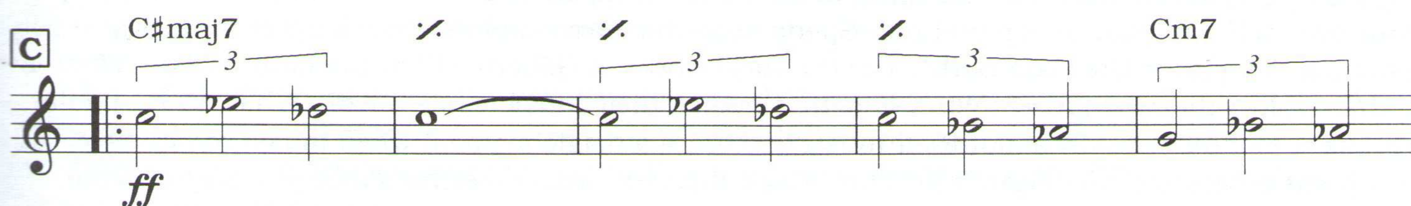


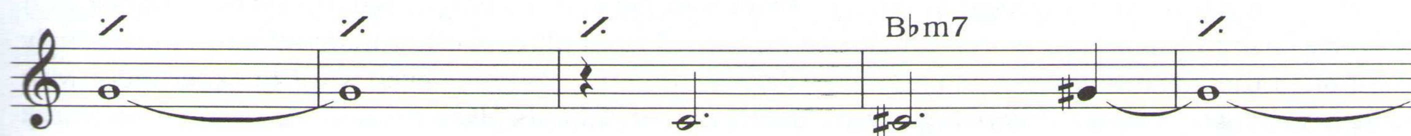


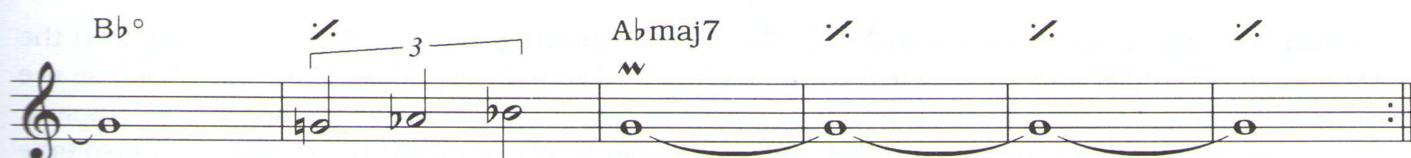


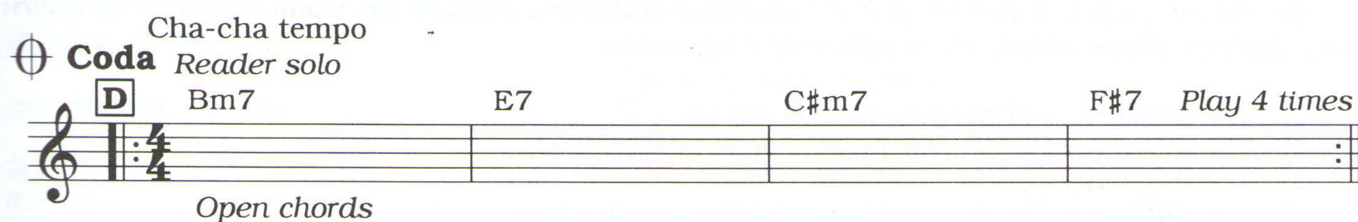












Reader: *Play Head as written.*
After **C** *play* **A** *again.*
Reader solo on **Coda (D)**
Piano solo at **B**
Reader solo at **C** *and fade out.*

La importancia de tocar y estudiar de memoria

1) Tienes que desarrollar una potente memoria musical. Fundamentalmente porque la música afro-americana en general, requiere una enorme atención e "interplay" (interacción entre músicos) que no encontrarás en las partituras. Luego porque muchas variaciones, mambo, secciones y líneas de los bronces se inventan en el momento y tienes que estar en condiciones de reproducirlas al vuelo.
2) Entrena tu percepción mental. Incluso sin instrumento, escuchando cualquier pieza musical, aprende a encontrar tonalidad, acordes, estructura, etc. por tu cuenta. Tienes que estar en condiciones de visualizar todo en otras tonalidades, porque eventualmente te podrá suceder que tienes que transportar piezas enteras, en vivo, ¡al último momento!
3) Ear training armónico. O sea, es extraordinariamente bueno aprender a tocar y estudiar un instrumento armónico (piano, guitarra, acordeón). Abrirá enormemente tu percepción.
4) ¡Canta! Aprende a cantar y tocar junto al canto. Tu instrumento, en la música latina, es un cantante.

Tocar varios instrumentos

Aprender música es como estudiar idiomas extranjeros. Al principio es terrible, parece imposible; luego todo se vuelve más claro, aprendes uno, después el segundo idioma es más fácil, después el tercero, etc. Cada vez más bello y más fácil.
Con los instrumentos musicales sucede lo mismo, ¡no te estanques por décadas con el mismo instrumento! En el curso de mi carrera entendí que los más virtuosos son todos artistas a 360 grados. Tienen una inteligencia muy "plástica", múltiples capacidades y son mentalmente alertas.
Si eres un instrumentista de ance, trata de aprender batería, si tocas un bronce trata de alternar con el piano o el bajo. ¡Tienes que ser curioso!

Tu cuerpo mismo te lo agradecerá: estresar sistemáticamente los tendones de una mano, por ejemplo, es una tortura para un guitarrista, entonces puede variar con las percusiones. Los cantantes normalmente se sienten perdidos o en dificultad sin un director musical, basta aprender a leer música con un instrumento.

Por lo menos al interno de la misma familia, o sea: si eres trompetista trata de aprender el trombón; si tocas el saxo aprende flauta traversa o clarinete, etc.

Capìtulo 9

“Ear training” y oìdo

Para entrar completamente en la nomenclatura de los diferentes ritmos latinoamericanos tienes que asimilar y practicar ear training, solfeo, lectura a primera vista y cantado. Acostúmbrate a transportar tonalidades y tocar partes de otros instrumentos.

Abandona en seguida la concepción “cuadrada” del ritmo binario o cuaternario. La subdivisión en 5 o 7 te ayudará muchísimo. La polirritmia es una esencia que tienes que adquirir lentamente.
Cuando escuchas una pieza, concéntrate en las diferentes partes: el baterista, el bajista, el guitarrista, ¿qué están haciendo? El mecanismo del ritmo es, a veces, más intricado de lo que parece.

Luego concéntrate en el cantante. Los grandes cantantes son maestros que hay que seguir y tratar de reproducir con el instrumento.

Aquí te señalo una discografía básica específica para instrumentistas de vientos. Seguramente faltan algunos nombres, pero mientras tanto busca y escucha estos:

Discografìa Basica de musica latino-americana para metalles

Alcione	*A Cor do Brasil*
Almeida, Laurindo & Bud Shank	*Brazilliance Vol. 1*
Alpert, Herb	*Rise*
	Fandango
Alvarez, Adalberto	*Adalberto Alvarez Y su Son*
America, Orquesta	*America de Ayer, Hoy..*
	No Camino Mas
Andrade, Leny	*Luz Neon*
Aragon, Orquesta	*20 Exitos Vol. 2*
	Cogele el Gusto a Cuba
Armenteros, Alfredo	*Chocolate* (Cachao's album)
	Master Sessions Vol. 1
Baker, Chet	*Rique Pantoja and Chet Baker*
Barbieri, Gato	*Passion and Fire*
	Para Los Amigos
Barbosa, Beto	*Beto Barbosa*
	Brazil with Love with Limas Carlos
Barretto, Ray	*Viva Watusi*
	Indestructibile
Bauza, Mario	*Tanga*
Ben, Jorge	*Grandes Successos de Jorge Ben*
Blades, Ruben	*Buscando America*

Blades, Ruben (cont.)	*The Best*
	Caminando
Bosco, Joao	*Ai Ai Ai de Mim*
Buarque, Chico	*Meus Caros Amigos*
Cama de Gato	*Guerra Fria*
Canario Y su Grupo	*Plenas*
Carvalho, Beth	*Alma do Brazil*
Colon, Willie	*El Malo*
	The Good, The Bad, The Ugly
Costa, Gal	*Aquarela do Brasil*
	Gal Costa
Cruz, Celia	*The "Brillante" Best*
Cugat, Xavier	*...& His Orchestra*
Daniele, Pino	*Scio...Live*
Deodato, Eumir	*Prelude*
Duke, George	*Brazilian Love Affair*
Elias, Eliana	*So Far So Close*
Fania, All Stars	*The Perfect Blend*
Ferguson, Maynard	*Conquestador*
	Body & Soul
Gandelman, Leo	*Leo Gandelman*
	Visions
Gasca, Luis	*Born To Love You*
Gil, Gilberto	*Nightingale*
with Caetano Veloso	*Tropicalia 2*
Gillespie, Dizzy	*Close to the Source*
	New Faces
	Manteca
	Afro-Cuban Jazz Moods
Gonzales, Jerry	*River is Deep*
Guerra, Juan Luis y 440	*Bachata Rosa*
	Ojala Que Llueva Cafe
	El Original 440
Horta, Toninho	*Diamond Land*
	Toninho Horta
Jobim, Antonio Carlos	*Wave*
	The Composer Plays Jobim
	Passarim
Kaoma	*Lambada*
	Worldbeat
Irakere	*Bailando asi*
	Irakere
	Bailando Asi
Mambo King Motion Picture Soundtrack	
Malo	*Malo V*
	The Best of Malo
Mangione, Chuck	*Children of Sanchez*
	Fun and Games
	Love Notes
Maria, Tania	*Bela Vista*
Mendes, Sergio	*Sergio Mendes*
	Brasileiro
Masekela, Hugh	*Hope*
	Tomorrow
Montarroyos, Marcio	*Samba Solstice*
More', Beny	*Magia Antillana*
Nascimento, Milton	*Gerais*

Nascimento, Milton (cont.)	*Anima*
	Txai
Neves, Oscar Castro	*Brazilian Scandals*
Manhattan Transfer	*Brazil*
Miami Sound Machine	*Primitive Love*
Niche, Grupo	*Llegando al 100*
	Grupo Niche
Pascoal, Hermeto	*So Nao Toca Quem Nao Quer*
	Slaves Mass
Palmieri, Eddie	*Sueno*
	The Sun of Latin Music
	Timeless
	Eddie Palmieri
Poncena, Sonora	*Conquista Musical*
	Explorando
	Night Raider
Prado, Perez	*Cuban Mambo*
	Havana 3:00 A.M.
	Que Rico Mambo!
Puente, Tito	*Salsa Meets Jazz*
	Mambo King
	Mambo Diablo
	On Broadway
QUBAT XAVIÉR	*Puente Now!*
Methney, Mike	*Day in Night Out*
Purim, Flora & Airto	*Humble People*
	500 Miles High
Regina, Elis	*Essa Mulher*
Roditi, Claudio	*Gemini Man*
	Claudio
	Celebration with Paquito d'Rivera
d'Rivera, Paquito	*Manhattan Burn*
	Explotion
Rodriguez, Tito	*Inolvidable*
	En La Soledad
Rubalcaba, Gonzalo	*Live in Havana*
	Mi Gran Passion
Sanchez, Poncho	*!Bien Sabroso*
	Sonando
Sandoval, Arturo	*Flight to the Freedom*
	Tumbaito
	Reunion with Paquito d'Rivera
Santamaria, Mongo	*Sabroso*
	Sofrito
Santana, Carlos	*Milagro*
	Sacred Fire Live in South America
Sepulveda, Charlie	*The New Arrival*
	Algo Nuestro
Silveira, Ricardo	*Sky Light*
Sivuca	*Som Brasil*
Son 14	*Ambassador of Son*
Spyro Gyra	*Carnaval*
Thielemans, Toots	*The Brasil Project Vol. 1/2*
Tiso, Wagner	*Os Passaros*
Tierra	*City Nights*
	Together Again with Bobby Loya
Valentin, Dave	*Jungle Garden*

Valentin, Dave (cont.)	*Legends*
	The Hawk
Veloso, Caetano	*Caetano Veloso*
	Cinema Trascendental
	Estrangeiro
Ventura, Johnny	*El Caballo Negro*
	El Senior del Merengue
	Si Vuelvo a Nacer
	Yo Soy el Merengue
Viola, Martinho da	*Batuqueiro*
	Festa da Raca
Ze, Tom	*The Best of Tom Ze*
	Brazil Classics 4
Zil	*Zil*

Books for Brass

Anthology of French Horn Music

BackUp Trax–Swing & Jazz for Trombone, Bass Clef Instruments

BackUp Trax–Swing & Jazz for Trumpet, B Flat Instruments

BackUp Trax–Traditional Jazz & Dixieland for Trombone

BackUp Trax–Traditional Jazz & Dixieland for Trumpet

Bugler's Handbook

Christmas Solos for Trumpet

Complete Book of Wedding Music for Trombone

Complete Book of Wedding Music for Trumpet

Complete Jazz Trumpet Book

Easy Solos for Beginning Trumpet

Easy Solos for Trumpet

Easy Way Christmas Song Folio/ B Flat Instruments

Favorite Carols for Trumpet Solo

Fun with the Trombone

Fun with the Trumpet

Great Hymns for Brass

Hymns & Descants for the Trumpet

Improvise Now

Instrumental Caroling Book

Jazz Band Builder

Jazz Trombone Primer

Jazz Trumpet Primer

Jazz Trumpet Studies

More Fun with the Trombone

More Fun with the Trumpet

Rhythm & Melodic Studies for Beginning Trumpet

Seven Festive Trumpet Solos

Solos for Festival & Fun/ B Flat Instruments

Technique Studies for Beginning Trumpet

Trombone Pocketbook

Trombone Position Chart

Trumpet Fingering Chart

Trumpet Handbook

Trumpet Method

Trumpet Pocketbook

Trumpet Praise

Trumpet Primer



COMPLETE CATALOG AVAILABLE

Mel Bay Publications, Inc.
#4 Industrial Drive, Pacific, MO 63069-0066
1-800-8 MEL BAY (1-800-863-5229)



ISBN 0-7866-0726-2 > $15.00